ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Graffiti:
Η Τέχνη και ο βανδαλισμός

Οδυσσέας Ελύτης
και Θεσσαλονίκη

Η Μάτση των ονείρων

Η αρχιτεκτονική μοναδικότητα
της Πανεπιστημιούπολης

60
2017
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας







Έργο εξωφύλλου: Κίρρα-Σοφία Κυδώνη, Πειραματικό Δημοτικό Σχολείο ΑΠΘ

Το βραβευμένο έργο του διαγωνισμού ζωγραφικής με τίτλο «η πόλη… το σπίτι μας» για παιδιά δημοτικών σχολείων της Θεσσαλονίκης, που διοργάνωσε ο σύλλογος «Οι Φίλοι της Νέας Παραλίας».

Εικοσιπέντε σχολεία της πόλης, με εξακόσιες συμμετοχές παιδιών 6-12 χρονών, έδωσαν το παρών στον διαγωνισμό, ζωγραφίζοντας με ελεύθερο τρόπο τον ουρανό, τον αστικό ιστό, το πράσινο, τους δρόμους, τη θάλασσα από την πόλη ή την πόλη από τη θάλασσα.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στέλλινα Τρωιάνου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Πολυξένη Αδάμ -Βελένη, Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Γιάννης Γκροσδάνης, Δημήτρης Καλοκύρης, Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος, Γιώργος Κορδομενίδης, Ηλίας Κουτσούκος, Διονύσης Μεταξάς, Κώστας Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Α. Ναρ, Πρόδρομος Νικηφορίδης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου, Γιώτα Ρουμελιώτη, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Αννίτα Στυλοπούλου, Αλεξία Τζιώνα, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου, Ορχάν Τσολάκ, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 60

E D I T O R I A L

5 **Αθωότητα**
του Σταύρου Ανδρεάδη

Ο Σ Α Δ Ε Ν Λ Ε Ε Ι Η Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

6 Σχολιάζουν οι Σ. Σερέφας, Σταύρος Ανδρεάδης, Ε. Βράκα, Γ. Σκαμπαρδώνης

Τ Ο Τ Ε Κ Α Ι Τ Ω Ρ Α

10 **Foto Vardis**
του Άρι Γεωργίου

Θ Ε Μ Α

12 **GRAFFITI: Μεταξύ τέχνης και βανδαλισμού**
Σοφία Καρακώστα

14 **Ζω-γραφίζοντας ή Ζω-βανδαλίζοντας τη Θεσσαλονίκη**
Πρόδρομος Νικηφορίδης

18 **Λίγες σκέψεις με αφορμή τη φωτογράφιση έργων γκράφιτι στη Θεσσαλονίκη**
Ελένη Βράκα

20 **Τοπίο και γραφή**
Μικέλε Τροϊάνι

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Κ Α Κ Α Ι Κ Α Λ Λ Ι Τ Ε Χ Ν Ι Κ Α Π Ο Ρ Τ Ρ Ε Τ Α

22 **ΜΑΤΣΗ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ**
Η Μάτση των ονείρων
του Γιώργου Σκαμπαρδώνη

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ

26 **Η μοναδικότητα της πανεπιστημιούπολης και η αρχιτεκτονική της ταυτότητα**
Συνέντευξη του Νίκου Καλογήρου στον Κώστα Μπλιάτκα

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Α

36 **Η γηραιά έφηβος Τσιμισκή**
του Ευάγγελου Χεκίμογλου

Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η : Α Ν Τ Ι Γ Ρ Α Φ Η - Ε Π Ι Κ Ο Λ Λ Η Σ Η 3

46 **Ελύτης και Θεσσαλονίκη**
του Δημήτρη Καλοκύρη

Κ Λ Ε Ι Σ Τ Ε Σ Σ Τ Ρ Ο Φ Ε Σ

52 **Καλοκαίρι**
του Στέργιου Τσιούμα

Ν Ε Α Ε Κ Φ Ρ Α Σ Η

56 **Loopo studio Αρχιτέκτονες… στο στόμα του λύκου!**
Επιμέλεια: Ελευθερία Στόικου

62 **Πολύμουσος, πολύτροπος… Ο ερμηνευτής, συνθέτης, αυτοσχεδιαστής Παναγιώτης Δημόπουλος**
Συνέντευξη του Παναγιώτη Δημόπουλου στην Αλεξία Τζιώνα

66 **Μόδα η ανακύκλωση στη Νέα Παραλία**
της Στελλίνας Τρωιάνου

Ε Ν Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η

70 **Πάρε το λεωφορείο 10: Στάση Καμάρα**
του Γιώργου Σκαμπαρδώνη

74 **Οδός Μόλχο, Ραγιά με Μπαρπουνάκη γωνία**
του Λέων Ναρ

76 **Μέρες του '77**
του Γιώργου Αναστασιάδη
Φωτογραφίες: Στέργιος Τσιούμας

82 **Νίκος Πλασταράς**
Αυθεντικός, ξεχωριστός, τελευταίος αρχοντορεμπέτης της Σαλονίκης
του Ντίνου Παπασπύρου

Μ Ο Υ Σ Ε Ι Α

84 **Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης: Βιωματική εκπαίδευση για μια καλύτερη κοινωνία**
της Πολυξένης Αδάμ-Βελένη

Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

90 **Το διεθνές ταξίδι των ελληνικών ντοκιμαντέρ**
του Γιάννη Γκροσδάνη

96 **«Το σινεμά είναι ένα παιχνίδι που απευθύνεται στον καθένα μας».** Μιλά ο εκπαιδευτικός - συγγραφέας Δημήτρης Γουλής
της Λίνας Μυλωνάκη

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

100 **Η "άγνωστη" πινακοθήκη του ΚΘΒΕ. Σπουδαίες υπογραφές εικαστικών καλλιτεχνών σε σπάνιες αφίσες**
του Γιάννη Κεσσόπουλου

Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Α

104 **Δήμητρα Καμαράκη: Το φως μέσα από τις ψηφίδες**
Συνέντευξη της Δήμητρας Καμαράκη στη Γιώτα Ρουμελιώτη

Ε Ν Τ Ο Σ Σ Χ Ε Δ Ι Ο Υ Π Ο Λ Ε Ω Σ

109 του Ηρακλή Παπαϊωάννου

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

110 **Απάντηση των κοζάκων Zaporogues στον σουλτάνο της Κωνσταντινούπολης**
του Guillaume Apollinaire, μετ: Σάκης Σερέφας

112 **Το δύσκολο θέατρο**
του Ηλία Κουτσούκου

114 **Τέλλος Φίλης**
του Γιώργου Κορδομενίδη

Β Ι Β Λ Ι Α

116 **Επιλογές**
του Γιώργου Αναστασιάδη

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Αθωότητα

Στις παρυφές παλιών επαρχιακών δρόμων πολύ συχνά υπάρχουν θάμνοι και μικρά δένδρα, που είτε φύτρωσαν μόνα τους εκεί, είτε φυτεύτηκαν από ανθρώπινο χέρι, που στη συνέχεια τα ξέχασε αφήνοντάς τα στην τύχη τους.

Η όψη τους είναι θλιβερή, καθώς στέκουν εκεί μισοξεραμένα και γεμάτα αγκάθια, γκρίζα από τα σύννεφα της σκόνης και τις ριπές της λάσπης που όλο τον χρόνο κάθονται πάνω τους.

Θαρρείς πως είναι έτοιμα να ξεραθούν, κι όμως πεισματικά επιβιώνουν. Και μια φορά τον χρόνο, κάθε άνοιξη, γίνεται ένα θαύμα. Οι θλιβεροί θάμνοι γεμίζουν με ολόφρεσκα, λαμπερά, πράσινα φύλλα και υπέροχα λουλούδια εμφανίζονται, που ανοίγουν τα πλούσια πέταλά τους στο φως του ήλιου. Είναι εκθαμβωτικό το εύθραυστο μεγαλείο αυτών των νέων δημιουργημάτων, που δεν ξέρουν (ίσως και να μη θέλουν να ξέρουν...) σε ποια βάση στηρίζονται, αλλά ταυτόχρονα και τόσο ευάλωτο. Γιατί δυστυχώς πολύ σύντομα θα έρθει το πρώτο σύννεφο της σκόνης και η πρώτη ριπή της λάσπης...

Στις δυτικές συνοικίες της πόλης, μέσα σε δρόμους φθαρμένους και ανθρώπους, που η ζωή τούς έκανε σκυφτούς και γκρίζους, με σπασμένα, έρημα μαγαζιά και κουρέλια που κρέμονται στους στύλους, υπάρχει ένα Δημοτικό σχολείο.

Στο γυμνό τσιμέντο της αυλής του είναι η ώρα της πρωινής συγκέντρωσης. Ένα ζωντανό λιβάδι από υπέροχα ανθρώπινα λουλούδια γεμίζει τον χώρο. Είναι τόσο συγκλονιστική η ομορφιά της εύθραυστης αθωότητάς τους, που σου έρχεται να δακρύσεις. Ένα αγόρι με μαύρα λαμπερά βοστρυχωτά μαλλιά και γαλάζια μάτια μου χαμογελάει θαρραλέα. «Θα γίνω γιατρός» απαντάει χωρίς κανέναν δισταγμό. Δίπλα του ένα λεπτό ξανθό κοριτσάκι —μαντόνα του Μποτιτσέλλι— με τη βαριά του πλεξούδα σκύβει ντροπαλά το κεφάλι.

Θα μπορούσα να στέκομαι εκεί για ώρες, άφωνος μπροστά σε αυτό το μεγαλείο, δυστυχώς όμως η διαδικασία δεν κρατάει πολύ. Με ένα σφύριγμα του διευθυντή, τα ανθρώπινα λουλούδια ορμούν τρέχοντας στις τάξεις τους. Σε ένα λεπτό, η τσιμεντένια αυλή μένει πάλι γυμνή και άδεια.

Βγαίνω αργά από την πόρτα του σχολείου. Γύρω μου πάλι οι σκυφτοί, γκρίζοι άνθρωποι και η αδυσώπητη, φθαρμένη πόλη, που τρίζει τα πέτρινα δόντια της και περιμένει... ■

Κάτι λείπει

(εμμονή στο ίδιο θέμα, κι ίσως επανέλθει στο ίδιο ο συγγραφέας)

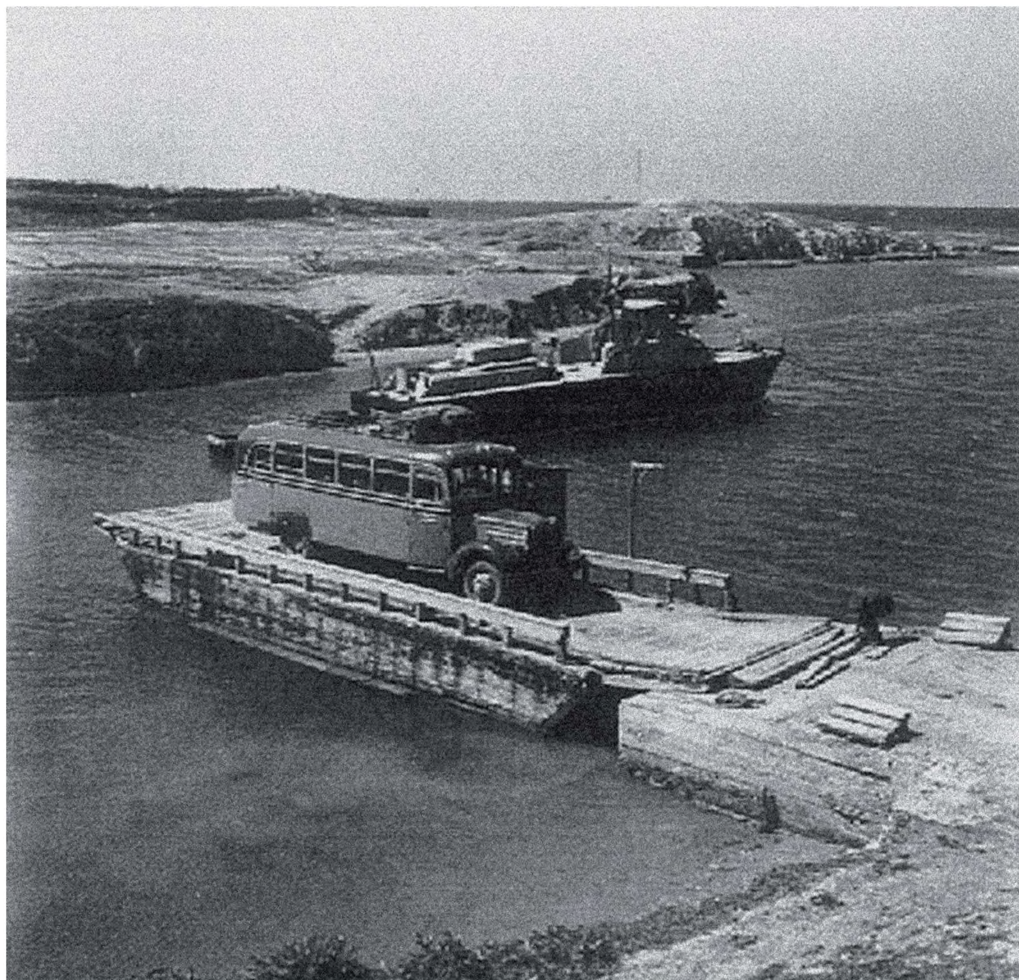


(Η φωτογραφία αναρτήθηκε στη διαδικτυακή σελίδα https://www.facebook.com/groups/oldthessaloniki/ της ομάδας «Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης».)

Κοιτάζω την εικόνα. Μέσα της δεκαετίας του εξήντα. Και τι βλέπω; Το ιερό της Αγίας Σοφίας, στην εκβολή της Σβώλου. Κάτι λείπει από αυτήν την εικόνα σήμερα. Όχι το πευκάκι (μήπως κυπαρισσάκι;) στα αριστερά (τώρα σταλίζει νεραντζιά στη θέση του, κατακαμένη από τον παγετό του περασμένου χειμώνα). Όχι η πινακίδα της στάσης του λεωφορείου (είναι τέτοια;) στα δεξιά (άλλη νεραντζιά αποχυμώνεται εκεί). Ούτε η πινακίδα της ΙΟΝ στην ταράτσα της πολυκατοικίας παραδεξιά (εξαίσια χτιστά πλυσταριά). Μήπως λείπει η διαβάτισσα που παραλίγο να το σκάσει από το πλάνο; (το νιώθει ότι βλέπεται;). Α, νάτο. Το αιχμηρό κιγκλίδωμα πάνω στο εικονιζόμενο πορτάκι λείπει. Μάλλον τοποθετήθηκε λίγα χρόνια μετά. Στις λόγχες του ξεψύχησε τον Σεπτέμβριο του 1968 ένα δωδεκάχρονο κοριτσάκι. Καρφώθηκε προσπαθώντας να μπει στον αυλόγυρο. Κάθε φορά που περνούσα για να πάω στο σχολείο της Ικτίνου (ήδη από την επομένη του θανατικού), τη σκεφτόμουν την Αννούλα (έτσι τη λέγαν). Μισό αιώνα μετά, κάθε φορά που περνάω (πηγαίνοντας για τους λικουρίνους της Μοδιάνο), τη σκέφτομαι. Την έκανα ποίημα σε βιβλίο μου (τι άλλο να κάνω;). Μα εξακολουθεί να λείπει. Όλο λείπει.

Σάκης Σερέφας

Το "σάλι"



Πολλές φορές η αναδρομή στο παρελθόν είναι πραγματικά ιλιγγιώδης.

Η φωτογραφία αυτή είναι του 1964.

Τότε στην Ποτίδαια δεν υπήρχε γέφυρα αλλά μια σιδερένια σχεδία, το "σάλι", που —δεμένη με συρματόσχοινα στις δύο όχθες— κουβαλούσε ένα ένα λεωφορεία, κάρα, ανθρώπους και πραμάτειες.

Άντε να εξηγήσεις τώρα σε έναν σημερινό εικοσάρη που γκαζώνει τρελαμένος για τα beach bar Umbrellas, Cabanas, και δεν συμμαζεύεται, ότι, μόλις πενήντα χρόνια πριν, ο παππούς του καβαλούσε τη σχεδία για να περάσει απέναντι σε μία έρημη, πάμφτωχη, ονειρική Κασσάνδρα.

(— Και τι με νοιάζουν εμένα όλα αυτά, ρε μεγάλε;)

Σταύρος Ανδρεάδης

Στιγμή



Φωτογραφία: Ορχάν Τσολάκ

Νέα παραλία, απομεσήμερο, και η καλλιτέχνης του δρόμου, σαν άλλη μαέστρος, ξετυλίγει τις σαπουνόφουσκές της, που ρέουν σαν νότες μουσικής και δημιουργούν μία εικόνα μαγική και άλλο τόσο φευγαλέα.

Σαν τη στιγμή. Που πριν τη ζήσουμε περνάει.

Ελένη Βράκα

Το ψάρεμα



Φωτογραφία: Γιάννης Βανίδης

Το ψάρεμα είναι προσευχή. Και δεν ξέρεις αν, μέσα στην καταχνιά της νύχτας και στη μοναξιά της αναμονής, ο παράξενος άντρας αλιεύει στον Άνω ή στον Κάτω βυθό. Προσηλωμένος για να νιώσει και το παραμικρό τρέμισμα της πετονιάς, υπομονετικός, φαίνεται να βυθίζεται ο ίδιος ως δόλωμα για να προσελκύσει τον Ιχθύ, να αγγιχτούν για λίγο, για ελάχιστα — κάποια φευγαλέα επαφή με μια διαφεύγουσα ύπαρξη, που το ασήμι της θα σπαθίσει για κλάσματα στα νυχτερινά φώτα, ακυρώνοντας την ορφάνια της ύπαρξης στο τσίμπημα-σπινθήρισμα του συνανήκειν σε κάτι μεγαλειώδες, σκοτεινό, φονικό κι ακατανόητο.

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Γιώργος Βάρδης, Ερμού 73, Φεβρουάριος 1979

Τον Φεβρουάριο του 1979, δύο μήνες πριν πάω φαντάρος, ανεπάγγελτος ακόμη αλλά και σε πλήρη φωτογραφική διέγερση, αποδύθηκα σε μία πρώτη καταγραφή των επαγγελματιών της περιοχής της πλατείας Άθωνος. Ήταν η γειτονιά που, από το μπαλκόνι μας του πέμπτου ορόφου της Ερμού 69, επόπτευα ευχερώς. Και κατά καιρούς φωτογράφιζα άνωθεν, καθώς παρουσίαζε το ενδιαφέρον να αποτελείται από χαμηλά κτίσματα της δεκαετίας του '20 —ισόγειο συν όροφος—, που όλα τους στέγαζαν δραστηριότητες μικροεπαγγελματιών, τεχνιτών, μικροεμπόρων, στους στενούς τους χώρους. Αυτούς τους μεροκαματιάρηδες, μαραγκούς, τορναδόρους, σιδεράδες, καρεκλάδες, τσαγκάρηδες, ταβερνιάρηδες, κουρείς, αρκετούς από τους οποίους γνώριζα πλέον προσωπικά, γείτονες γαρ, έπιασα να φωτογραφίζω με έναν δανεικό ευρυγώνιο φακό, φτιάχνοντας το πορτραίτο του καθενός τους στον δικό του χώρο εργασίας. Επανήλθα αρκετά χρόνια αργότερα και αρκετές φορές πιο ύστερα μέχρι που, το 2011, υπό τον τίτλο ***Η Παπαμάρκου και τα πέριξ***, μετά από τρεις ολόκληρες δεκαετίες, οι φωτογραφίες συστεγάστηκαν σε ένα βιβλίο των εκδόσεων του ΜΙΕΤ, που ντοκουμεντάρει την ανθρώπινη ψυχή αυτής της περιορισμένης περιοχής της Θεσσαλονίκης.

Είχα εστιάσει το ενδιαφέρον μου στους τεχνίτες πιο πολύ και κυρίως στα δρομάκια της περιοχής. Πολύ λίγες οι λήψεις, εξαιρέσεις στον κανόνα, που τραβήχτηκαν στις παρυφές της. Μία από αυτές εξαιρέθηκε και από το βιβλίο. Ήρθε η ώρα να αποκαταστήσω τη χαμένη της τιμή. Το «Foto Vardis» βρισκόταν επί της Ερμού, στο 73. Πολύ κοντά μεν αλλά και ολίγον έκκεντρα. Ήταν αναμενόμενο να προμηθεύομαι ορισμένα φωτογραφικά αναλώσιμα από τον Γιώργο που ήταν και γείτονας. Συνήθως φιλμ σε πεντάμετρη ή δεκάμετρη συσκευασία — έτσι κάναμε τότε για οικονομία. Κάποια χημικά επίσης για τις εμφανίσεις, ίσως και φωτογραφικό χαρτί. Χαζοκουβέντες περί φωτογραφίας διάνθιζαν τις σύντομες διασταυρώσεις μας, που πάντα ήταν χαλαρές και εγκάρδιες. Αντανακλαστικά σχεδόν, εκείνη την πρώτη φορά που φωτογράφιζα τη γειτονιά μου, το '79, σήκωσα τη μηχανή, "το πουλάκι" διέταξα, και απαθανάτισα τον αμήχανα υπομειδιώντα Γιώργο, τον κύριο «Foto Vardis», όπως ανέγραφε επί το ευρωπαϊκότερον και η πινακίδα του, με φόντο

Foto Vardis, Ερμού 73



Γιώργος Βάρδης, Ερμού 73, Φεβρουάριος 2017

όπισθέν του το "φωτογραφείο" — έτσι τα λέγαμε τα μαγαζιά φωτογραφικών ειδών τότε. Φιλμ στα πίσω ρομβοειδή ράφια, από κάτω τους οι συνήθεις φάκελοι διά των οποίων εκτελούνταν ταχυδρομικά οι παραγγελίες εμφάνισης των έγχρωμων αναμνηστικών, πιο εδώ η βιτρίνα με κάποιον αριθμό ερασιτεχνικών επίσης μηχανών, οι Ινσταμάτικ και οι Αγκφαμάτικ, κάποιες Γιασίκα και κάποιες Κόντακ και, στη βιτρίνα που ήταν κοντύτερα στο πεζοδόμιο, μία σειρά από κινηματογραφικές προβολής σούπερ **8**, που τότε ήταν ό,τι έπρεπε να διαθέτει μια οικογένεια που σέβεται τον εαυτό της. Δέσποζε όμως σε πρώτο πλάνο με την κεφαλή του και με τη φυσούνα του, αντίβαρο της φιγούρας του Γιώργου, ο ογκώδης μεγεθυντής, το απαραίτητο εργαλείο για τον φωτογράφο που επίσης σεβόταν τον εαυτό του. Ποιος ξέρει σε ποιαν αποθήκη ή παροπλισμένο σκοτεινό θάλαμο, τώρα στα ωραία ψηφιακά μας χρόνια, να τηρεί πλέον στάση σιωπής.

Τα χρόνια πέρασαν. Μετασχηματισμοί στην κοινωνία, στην τεχνολογία, στην αγορά (στις "αγορές" !) Η ευ-γένεια της φωτογραφίας του "τότε" εξέπεσε, σταδιακά έως ραγδαία, στην α-γένεια της "σέλφι" διά του κινητού τού "τώρα". Μέσα από πλείστα στάδια, βεβαίως. Η αγορά μετακινήθηκε όχι μόνο λόγω της ψηφιακής εποχής αλλά και λόγω του αμείλικτου ανταγωνισμού των ισχυρών του συγκεκριμένου χώρου, βεβαίως και της παγκοσμιοποίησης. Νομοτέλεια: το «Foto **Vardis**» δεν μπορούσε να παραμείνει "Foto". Η εμπορία φωτογραφικών ειδών υποχώρησε και έδωσε σιγά σιγά τη θέση της αρχικά σε κορνίζες και διακοσμητικά είδη μέχρι, τα τελευταία χρόνια, να κατακυριευτεί το πρώην «Foto **Vardis**» από πλήθος σουβενίρ τουριστικού τύπου, συνήθως μικρής αξίας, που απευθύνονται πιο πολύ σε επισκέπτες της παρακείμενης εκκλησίας της Αγίας Σοφίας ή εκείνης των Χαλκαίων. Με την ευκαιρία επίσης, από μίνι-"μνημεία" αρχαιοτήτων, όπως προτομούλες του Σωκράτη, του Ιπποκράτη, καμιά Αθηνά ή Αφροδίτη, κανένας Ποσειδώνας, ακόμη και Ζευς, που παρατεταγμένα στο ράφι όπισθέν του, δεν κατορθώνουν να επισκιάσουν το μνημείο που αποτελεί, **38** χρόνια αργότερα, ο ίδιος ο Γιώργος Βάρδης, ακόμη στις επάλξεις του έστω και μεταμφιεσμένου «Foto **Vardis**» της Ερμού **73**. ■

της ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ
Φωτογραφίες: ΕΛΕΝΗ ΒΡΑΚΑ

Graffiti: Μεταξύ τέχνης και βανδαλισμού



Mural σε τελάρο στην έκθεση Street Festival της ΔΕΘ, καλλιτέχνης SIVE

Εναλλακτική μορφή τέχνης, που δεν χρειάζεται να χρησιμοποιεί καμβά, και φέρνει ένα έργο τέχνης στην καθημερινή ζωή των πολιτών. Άλλες φορές, μια πράξη αντίδρασης, που προσπαθεί να περάσει μηνύματα στην σημερινή κοινωνία. Πιο συχνά, δυστυχώς, μια πράξη βανδαλισμού και ασέβειας προς τον δημόσιο χώρο.

Έννοια αμφιλεγόμενη και ενίοτε αρνητικά φορτισμένη, ως graffiti χαρακτηρίζεται η αναγραφή κειμένου ή η ζωγραφική σε επιφάνειες και δημόσιους χώρους.

Το graffiti πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές τις δεκαετίας του '70 ως κίνημα αντίδρασης στις υποβαθμισμένες γειτονιές τις Νέας Υόρκης. Ήταν μια ανατροπή στο κατεστημένο, μια αντίσταση στην ησυχία των κατοίκων της πόλης, μια επανάσταση στη μουντάδα των τοίχων αλλά και στη μουντάδα μιας φτωχικής και γεμάτης στερήσεις ζωής.

Το κίνημα ξεκίνησε από μικρούς —οι ίδιοι αυτοαποκαλούνταν writers (συγγραφείς)— που έγραφαν το όνομά τους, ή κάποιο ψευδώνυμο, σε τοίχους, ταχυδρομικά κουτιά, καρτοτηλέφωνα, υπόγειες διαβάσεις του μετρό και βαγόνια τρένων. Η αρχική ονομασία ήταν hitting (χτύπημα) ή tagging (υπογραφή) και ο παράγοντας που συνετέλεσε στη γρήγορη ανάπτυξή του ήταν ο ανταγωνισμός μεταξύ ομάδων ή ατόμων, που, μέσω του ίχνους που άφηναν, δημοσιοποιούσαν απόψεις ή απλά μάρκαραν και διαχώριζαν την περιοχή τους.

Οι κοινωνιολόγοι το θεωρούν περισσότερο υποκουλτούρα παρά ένα



Σχολείο στην Ολύμπου, καλλιτέχνες ROCKET - AMIN – REB

είδος τέχνης του δρόμου. Όποιο από τα δύο και αν ισχύει, το graffiti ως "νέα τάση" άνοιξε τα φτερά του και από τη Νέα Υόρκη μεταφέρθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο, έγινε τρόπος ζωής αλλά και έκφραση δημιουργίας για πολλούς καλλιτέχνες της street art . Ειδικά οι τελευταίοι, εξέλιξαν τη ζωγραφική στον δημόσιο χώρο, όχι μόνο τεχνικά, με τη χρήση σπρέι, αλλά και αισθητικά — καθώς απομακρύνθηκαν από τα γράμματα με το φουσκωτό περίγραμμα και προχώρησαν στη ζωγραφική απόδοση ολοκληρωμένων σκηνών, που καταλάμβαναν ως τοιχογραφίες μεγάλες επιφάνειες. Το σημασιολογικό κομμάτι ωστόσο δεν άλλαξε, αφού οι δημιουργοί, στην πλειονότητά τους, εξακολούθησαν μέσω των έργων τους να εκφράζουν πολιτικά και ανθρωπιστικά μηνύματα, κοινωνικές και υπαρξιακές αναζητήσεις.

Αυτή είναι η μία όψη του νομίσματος.

Η άλλη έχει να κάνει με τον βανδαλισμό του δημόσιου αστικού περιβάλλοντος. Το graffiti θεωρείται ότι έχει αρνητικό αντίκτυπο στις κοινότητες όπου επικρατεί. Η άποψη που κυριαρχεί είναι ότι μια πολύ βανδαλισμένη γειτονιά έχει καταληφθεί από εγκληματίες ή συμμορίες δρόμου — ή απλά ότι είναι μία περιοχή της πόλης για την οποία δεν αξίζει κάποιος να ενδιαφερθεί. Αυτό συνήθως οδηγεί σε πτώση της τοπικής επιχειρηματικής δραστηριότητας, στην υποτίμηση της αξίας των ακινήτων εντός και γύρω από τις πληγείσες περιοχές, στη σταδιακή παρακμή και εγκατάλειψη —φυσική και μεταφορική— ολόκληρων γειτονιών.

Για την αντιμετώπιση αυτού του προβλήματος, πολλές πόλεις έχουν υιοθετήσει πολιτική μηδενικής ανοχής έναντι όλων των ειδών παράνομης τέχνης δρόμου και έχουν δημιουργήσει ομάδες εργασίας αντι-graffiti, για να καταπολεμήσουν τη διάδοσή του.

Και μολονότι σε όλον τον κόσμο δισεκατομμύρια δολάρια και ευρώ ξοδεύονται ετησίως και ανείπωτη ενέργεια καταναλώνεται για τον καθαρισμό τους, τα graffiti σχεδόν πάντα επιστρέφουν.

Η Θεσσαλονίκη δεν αποτελεί εξαίρεση του φαινομένου. Τοίχοι, μνημεία, δημόσια έργα τέχνης φέρουν εμφανή τα ίχνη του graffiti, κάποιες φορές ως street art ιδιαίτερα όμορφη, συνήθως όμως ως κακότεχνοι, κακοσχεδιασμένοι ρύποι. Που όλο και καθαρίζονται τη μέρα, με πρωτοβουλίες φορέων, εθελοντών, του Δήμου, και όλο επιστρέφουν τη νύχτα με την επιμονή ενός αντάρτικου πόλεων.

Δυστυχώς, το μάτι συνηθίζει. Και δεν βλέπει μετά από κάποιον χρόνο αυτό που το ενοχλεί. Όμως η καρδιά, όπως λέει και η Emily Dickinson, ψάχνει πρώτα την απόλαυση.

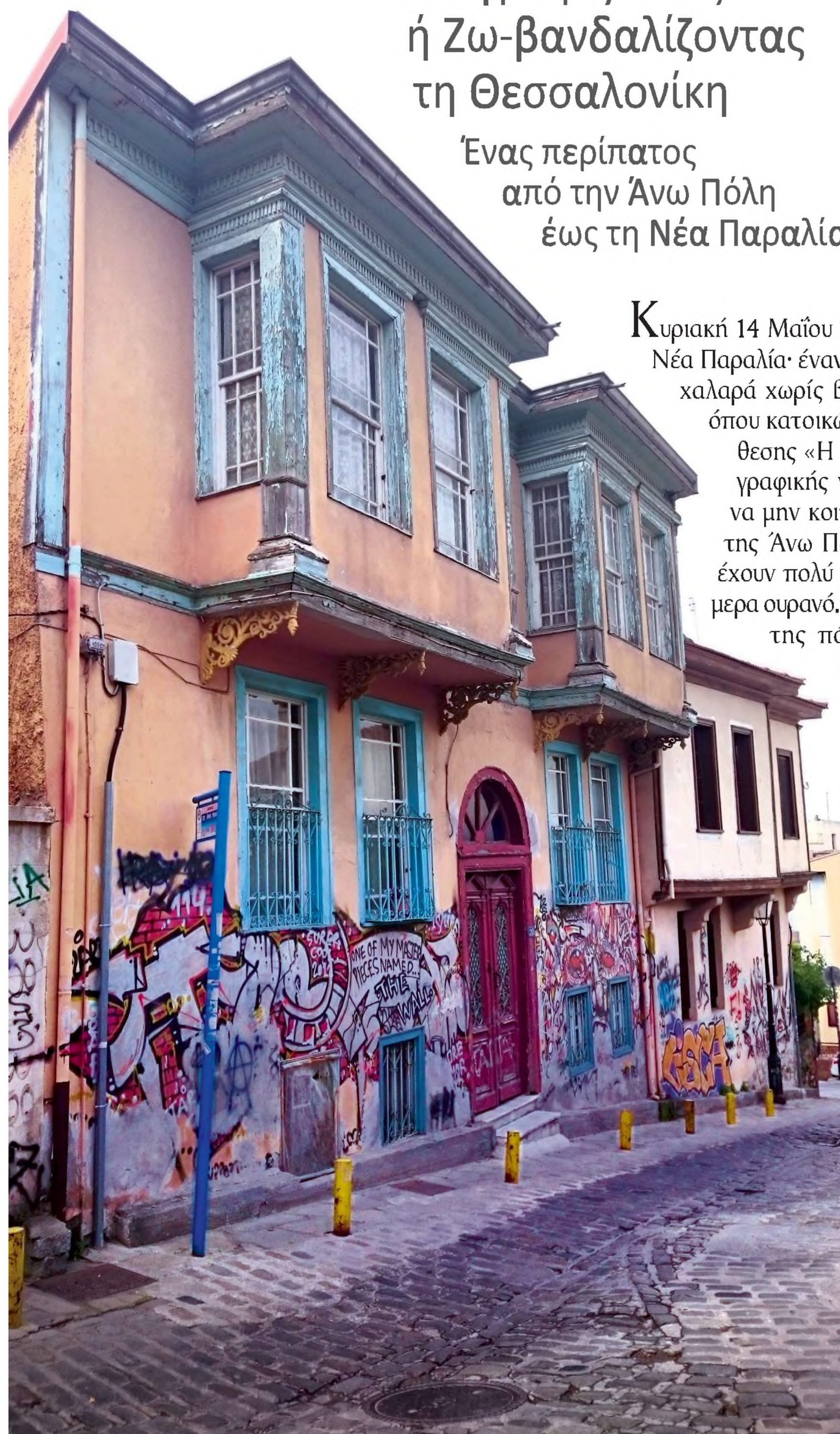
Μήπως θα πρέπει κάποτε με συστηματικό τρόπο να θωρακίσουμε την πόλη μας και τους εαυτούς μας από την αστική αοχήμια; Μήπως θα πρέπει πλέον να υιοθετήσουμε πολιτικές που να προωθούν μια πόλη καθαρή, με σεβασμό στα μνημεία του χρόνου και στην αισθητική των ανθρώπων;

Γιατί, τελικά, ίσως να είναι η ομορφιά αυτή που θα σώσει τον κόσμο... ■

του **ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΙΔΗ**
Αρχιτέκτονα
Φωτογραφίες: **ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΝΙΚΗΦΟΡΙΔΗΣ**

Ζω-γραφίζοντας ή Ζω-βανδαλίζοντας τη Θεσσαλονίκη

Ένας περίπατος από την Άνω Πόλη έως τη Νέα Παραλία



Οδός Άθωνος, το σπίτι όπου διέμεινε επί χρόνια ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος

Κυριακή 14 Μαΐου 2017 ξεκινώ από την Άνω Πόλη για τη Νέα Παραλία· έναν ευχάριστο περίπατο, κατηφορίζοντας, χαλαρά χωρίς βιασύνη, και παρατηρώντας την πόλη όπου κατοικώ. Στις 12:00 έχουμε τα εγκαίνια της έκθεσης «Η πόλη... το σπίτι μας», διαγωνισμός ζωγραφικής για τα παιδιά του Δημοτικού. Επιλέγω να μην κοιτάζω τα ταλαιπωρημένα πλακόστρωτα της Άνω Πόλης —οι οργανισμοί κοινής ωφέλειας έχουν πολύ μεγάλη ευθύνη— ούτε τον γαλάζιο σήμερα ουρανό. Επιλέγω να παρατηρώ τα οικοδομήματα της πόλης μας. Ξαφνιάζομαι με αυτά που βλέπω, συνειδητοποιώ μία διαμορφωμένη κατάσταση που συνήθως την προσπερνώ γοργά. Μου αρέσει να διασχίζω την πλατεία Τερψιθέας με το ωραιότερο διατηρητέο της Άνω Πόλης και τον μοναδικό κήπο. Ο Τουρμπές Μουσά Μπαμπά, οθωμανικό ταφικό μνημείο που αποκατέστησε πρόσφατα η Αρχαιολογική Υπηρεσία, έχει ήδη κακοποιηθεί, παρ' όλη την περίφραξη.

Φθάνω στη οδό Κλειούς, τη Μούσα της Ιστορίας. Η Κλειώ που καταγράφει τις ένδοξες πράξεις του παρελθόντος και δίνει το κλειδί για την εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων για τα μέλλοντα να συμβούν, την ουσία της ιστορικής γνώσης. Αυτό που αντικρίζω με απειλεί, καρφώνεται βαθιά μέσα μου. Πώς φτάσαμε εδώ; Τι μας περιμένει; Κάπου διάβασα ότι «μέσα από τα γκράφιτι, που τα παιδιά αφήνουν πάνω στους τοίχους, εκφράζουν τις απόψεις τους, τις ιδέες τους, το πώς νιώθουν». Η πόλη βγάζει μα-



Οδός Ακρίτα



Οδός Κλειούς

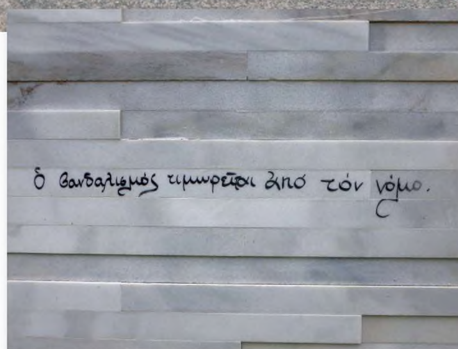
χαίρια, και αντέχουμε ακόμα να τα ζούμε καθημερινά; Μήπως δεν ζούμε σε αυτήν την πόλη; Αρνιόμαστε την ύπαρξή της, προσπερνάμε γρήγορα, κάνουμε ότι δεν τη βλέπουμε; Συνεχίζω τον περίπατο και σκοντάφτω συνεχώς σε επιθετικές εικόνες, εικόνες που προκαλούν αναστάτωση, όταν δεν είναι απλώς μουντζούρες που προκαλούν πόνο στα μάτια μου.

Πόνο στα μάτια προκαλούν βέβαια και οι πλημυρισμένοι με αυτοκίνητα δρόμοι, τα τραπεζοκαθίσματα, τα κάθε λογής εμπορεύματα πάνω στα πεζοδρόμια, οι κάδοι απορριμμάτων και τα σκουπίδια που σε κάθε βήμα συναντώ στη πόλη μας. Συχνά διαβάζω για τα άσχημα κτίρια της πόλης σε κάποια προσπάθεια απενοχοποίησης της μουντζούρας και πολλών γκράφιτι. Είναι και τα μνημεία άσχημα επομένως, γιατί και αυτά γίνονται πεδίο μίας έκφρασης που εκφράζει τη δύσκολη εποχή μας. Περνώ από την πλατεία της Ροτόντας— και εδώ το ίδιο φαινόμενο, σε ένα περιβάλλον που δεν προκαλεί.

Φτάνω στη Νέα Παραλία και αντικρίζω τον Λευκό Πύργο. Είναι "καθαρός", το πλέον προβεβλημένο μνημείο έχει αντιμετωπίσει πολλές φορές το μένος των ανθρώπων. Η Πολιτιστική Εταιρία έχει αντιμετωπίσει με γρήγορα αντανακλαστικά τις «απόψεις των νέων και λιγότερο νέων», για να χρησιμοποιήσω την αθωωτική αντιμετώπιση.



Νέα Παραλία





Νέα Παραλία

Γράφει ένα επισκέπτης: «Αυτό που με κέρδισε και αποτέλεσε για μένα το ομορφότερο σημείο της Θεσσαλονίκης είναι η Νέα Παραλία, που περπάτησα πολλές φορές μέρα-νύχτα και μαγεύτηκα από την ηρεμία που σου αφήνει μέσα από τις όμορφες εικόνες τόσο των τοπίων όσο και των ανθρώπων. Ρομαντικά ηλιοβασιλέματα, ζευγαράκια δίπλα στη θάλασσα, χαμόγελα από παιδάκια που παίζουν και κάνουν ποδήλατο, αθλητές που θέλουν να κάνουν τη γυμναστική τους και διάφοροι άνθρωποι που αράζουν στα παγκάκια μακριά από τις εντάσεις της καθημερινότητας είναι μερικές από τις εικόνες που με άγγιξαν και δεν θα ξεχάσω ποτέ».

Ένα γενναιόδωρο περιβάλλον που μας αντιμετωπίζει με τις καλύτερες προθέσεις και προϋποθέσεις. Δυστυχώς, ακόμα και εδώ αυτός που ζει-βανδαλίζοντας δεν θα ξεχάσει τον κακό του εαυτό. Όλα αυτά τα χρόνια τρέφεται από το σπίτι και το σχολείο με ακατάλληλη τροφή, την τροφή της ανομίας, της απαξίωσης, της αναξιοκρατίας, της αδιαφορίας.

Με κάθε τρόπο εκφράζουν «τις απόψεις τους, τις ιδέες τους, το πώς νιώθουν». Μου επιτίθενται με κάθε τρόπο, ακόμα και όταν δεν έχουν τίποτα να πουν. Προβάλλουν μία κοινωνία σε βαθιά κρίση, που οφείλει να αναζητήσει το ταχύτερο δυνατόν το αντίδοτο.

Είναι όλα τα γκράφιτι για πέταμα, όπου και αν βρίσκονται; Όχι, δεν είναι όλα για πέταμα, υπάρχει ένα ποσοστό που μπορούμε να διατηρήσουμε, ελεγχόμενα, όπως θα πρέπει να γίνεται για όλα σε μία οργανωμένη κοινωνία και όχι στην κοινωνία του μπάχαλου όπου ζούμε.

Τι κάνουμε εμείς οι πολίτες, τι κάνει η δημοτική αρχή; Κάπου αλλού, οι δήμοι συνεργάζονται με τους πολίτες, ενημερώνουν και ενημερώνονται, οργανώνουν υπηρεσίες καθαρισμού. Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε εμείς και η δημοτική αρχή σε ποια πόλη ζούμε. Η κατάσταση έχει ξεφύγει τα τελευταία χρόνια, και μόνο μία σωστά συντονισμένη δράση μπορεί να αντιμετωπίσει το βασίλειο της μουντζούρας. Αυτή η πρωτοβουλία είναι ευθύνη του Δήμου, που, με τη βοήθεια και συνεργασία των πολιτών, θα καθαρίσει και θα αποκαταστήσει τη χαμένη εικόνα της Θεσσαλονίκης. ■

της ΕΛΕΝΗΣ ΒΡΑΚΑ

Λίγες σκέψεις με αφορμή τη φωτογράφιση έργων γκράφιτι στη Θεσσαλονίκη



Σε μία πόλη που κατακλύζεται από το τσιμέντο και από τα αναρίθμητα —παρκαρισμένα και μη— αυτοκίνητα, και όπου οι οάσεις πρασίνου είναι ελάχιστες, η έλλειψη ενός μητροπολιτικού πάρκου καθοριστική και οι ανάσες δροσιάς έρχονται από τη Νέα Παραλία —με την εξαιρετική ανάπλασή της—, από το λιμάνι με την πρώτη προβλήτα και από την Άνω Πόλη, εκπλήσσομαι ευχάριστα όταν βλέπω σε τοίχους κτιρίων εικόνες φιλοτεχνημένες από καλλιτέχνες του δρόμου, άλλοτε μετά από ανάθεση και άλλοτε δημιουργημένες εν μιά νυκτί.

Η τέχνη αυτή του δρόμου, με αυτονόητη τη διάκριση από τις μουντζούρες, τις βρισιές, τα ονόματα ποδοσφαιρικών ομάδων κτλ., έχει μια αμεσότητα, είναι προσιτή σε όλους και μου κινεί πάντα το ενδιαφέρον. Χαίρομαι όταν βλέπω ένα καινούριο έργο που θα με κάνει να σκεφτώ, να χαμογελάσω, να εμπνευστώ.

Ένα τέτοιο αγαπημένο έργο είναι η εικόνα που δημιούργησαν οι Apset και Seim, μετά από ανάθεση του συλλόγου νεφροπαθών στο Νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ. Απεικονίζει δύο νέους ανθρώπους, που ο ένας με τη δωρεά οργάνου του χαρίζει στον άλλο τη ζωή και τον κάνει ν' ανθίζει. Το δε μήνυμα, κάτω αριστερά στην εικόνα, «ΖΗΣΕ ΔΥΟ ΦΟΡΕΣ», ταιριάζει απόλυτα στο θέμα. Η όλη εικόνα, τόσο εικαστικά όσο και συμβολικά, με συγκίνησε ιδιαίτερα. Είναι για μένα άλλη μία ανάσα στην πόλη αυτή, όπως και άλλα ανάλογα έργα.

Σκέφτομαι πως, στο πλαίσιο του street festival που γίνεται μια φορά τον χρόνο στη ΔΕΘ, και όπου, μεταξύ άλλων, καλλιτέχνες του δρόμου από όλη την Ελλάδα δημιουργούν σε τεράστια τελάρα έργα-τοιχογραφίες (τα επονομαζόμενα murals στα αγγλικά), που μετά το φεστιβάλ κλείνονται σε αποθήκες· θα μπορούσαν τα έργα αυτά να γίνονται σε τοίχους κτιρίων,



Νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ. Ομάδα Urban Act. Καλλιτέχνες APSET & SAM 84

μετά από συνεννόηση και συμφωνία με όλους τους ενδιαφερομένους, και να κοσμούν έτσι και να ομορφαίνουν την πόλη, και το φεστιβάλ να είναι μια ιστορία που να αγκαλιάζει τη Θεσσαλονίκη και να μην περιορίζεται στους χώρους της ΔΕΘ.

Τέλος, και για να μην παρεξηγηθώ, μολονότι το ανέφερα και πιο πάνω, οι μουτζούρες, οι βρισιές, οι υπογραφές (tags) που δεν έχουν καμιά σχέση με την τέχνη του δρόμου, με θλίβουν και χρήζουν βέβαια μια άλλης προσέγγισης, ανθρωπολογικής, κοινωνιολογικής και όχι μόνο.

Οι πρωτοβουλίες των Φίλων της Νέας Παραλίας και ομάδων όπως οι Los Lampicos προς την κατεύθυνση του καθαρισμού της Νέας Παραλίας είναι αξιέπαινες· χρειάζεται όμως να υπάρχει και ένας επίσημος φορέας, του Δήμου ή της πολιτείας, που να φροντίζει για την αποκατάσταση των κτιρίων και κάθε είδους επιφανειών που υφίστανται τέτοιου είδους φθορές. ■

του **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**
Φωτογράφου

Τοπίο και γραφή



Έργο του γλύπτη Γιώργου Τσάρα έξω από το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Ξεκινώντας, θα ήθελα να διαχωρίσω τα γκράφιτι σε τέσσερις βασικές κατηγορίες:

Τα εικαστικά γκράφιτι, τα οποία κατά κανόνα είναι τα πιο όμορφα και τα συναντάμε σε μεγάλες επιφάνειες-τοίχους, που μέχρι πρότινος δεν είχαν τίποτα το ωραίο να μας δείξουν εκτός από μια μεγάλη μονόχρωμη —γκρίζα, ως επί το πλείστον— επιφάνεια. Συνήθως είναι έργα επί πληρωμή, με σκοπό να βελτιώσουν την αισθητική εικόνα της πόλης.

Γκράφιτι κοινωνικοπολιτικής ευαισθησίας, τα οποία συνήθως αποτελούν δηλώσεις επάνω σε κοινωνικά ζητήματα, άλλοτε με χιουμοριστικό και καυστικό τρόπο και άλλοτε ως δήλωση αντίστασης κοινωνικών ομάδων προς τις εκάστοτε αρχές εξουσίας ή οργανισμούς που με τη δράση τους προσβάλλουν την κοινωνική συνοχή και ευμάρεια.

Γκράφιτι προτίμησης αθλητικών συλλόγων.

Ρομαντικά γκράφιτι εκδήλωσης αγάπης τα οποία αρκετές φορές συναντάμε στα πιο απίθανα μέρη.

Τα μέρη όπου συνάντησα όλα τα παραπάνω ποικίλλουν από επιφάνειες τοίχων πολυκατοικιών και περιβάλλοντα τοιχία πάρκων, μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους,



Πλατεία Ναυαρίνου



Οδός Τσιμισκή, στάση παλιά δικαστήρια

επάνω σε έργα τέχνης και αγάλματα, σε εγκαταλειμμένα κτίρια, σε βιτρίνες κλειστών καταστημάτων, σε πινακίδες σήμανσης, δρόμους, πεζόδρομους κ.α.

Εξαιρώντας τα εικαστικά γκράφιτι, τα υπόλοιπα συνήθως δίνουν μια εικόνα εγκατάλειψης του αστικού τοπίου από τις τοπικές αρχές, τουλάχιστον όσον αφορά δημόσια κτίρια, αρχαιολογικούς χώρους, πάρκα, πινακίδες σήμανσης κτλ. Όσον αφορά τις πολυκατοικίες και τις βιτρίνες επαγγελματικών χώρων, είναι άλλο θέμα, που αφορά τους ιδιοκτήτες των εκάστοτε κτιρίων και καταστημάτων.

Θλίβομαι με το περιεχόμενο των περισσοτέρων γκράφιτι, καθώς αντιλαμβάνομαι ότι πρώτα και με διαφορά έρχονται τα γκράφιτι προτίμησης αθλητικών συλλόγων και τα γκράφιτι υπογραφές.

Καθώς πιστεύω ότι ακόμα και τα γκράφιτι αποτελούν ένδειξη πολιτισμού, νομίζω ότι θα στεναχωριόμουν λιγότερο αν υπήρχε σε αυτά περισσότερη καλλιτεχνική και κοινωνική έκφραση.

Από την άλλη πλευρά βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε και την ηλικία των δημιουργών τους, η οποία συνήθως είναι εφηβική ή μετεφηβική — όλοι έχουμε περάσει από αυτήν. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Η Μάτση των ονείρων



Είχα για πολλά χρόνια τη φωτογραφία της (εκείνη όπου φοράει λευκό φόρεμα σε ένα μπαλκόνι του Ναυπλίου, που της τράβηξε, το 1939, ο Ανδρέας Εμπειρίκος), κάτω απ' το τζάμι του γραφείου μου, στην εφημερίδα ***Θεσσαλονίκη***. Έπαιρνα δύναμη απ' αυτήν και πίστη. Είχα ανακαλύψει τη Μάτση Χατζηλαζάρου μετά τον θάνατό της (18.3.1987), από ένα έξοχο κείμενο που είχε γράψει γι' αυτήν ο Μάνος Χατζιδάκις στο ***Αντί***, ένα κείμενο μνήμης και σεβασμού στο πρόσωπό της, με τίτλο «Η Μάτση των ονείρων». Μεταξύ άλλων, αναφερόταν στο γεγονός πως όταν η ποιήτρια ήταν ερωτευμένη με έναν άντρα, δεν μιλούσε καθόλου με άλλους άντρες. Δεν τους έλεγε ούτε καλημέρα, και πως ο ίδιος μάταια προσπαθούσε να της πάρει μια λέξη, ή ένα νεύμα, όταν αυτή έγερνε στον ώμο του ποιητή Ανδρέα Καμπά ή, νωρίτερα, του μεγάλου Ανδρέα Εμπειρίκου, του οποίου υπήρξε η πρώτη σύζυγος.

Η Μάτση γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 17 Ιανουαρίου 1914, και ήταν κόρη του Κλέωνα Χατζηλαζάρου, μεγάλου τραπεζίτη και κυρίαρχου παράγοντα, από την οικογένεια των Χατζηλαζάρου, που ήρθαν στην πόλη στα μέσα του 19ου αιώνα από το Γραμματικό Έδεσσας, έκαναν τεράστια περιουσία και καλλιέργησαν στενές σχέσεις με τη βασιλική οικογένεια. Ενδεικτικό είναι ότι, όταν ο βασιλιάς Γεώργιος δολοφονήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1913, η σορός του εξετέθη σε λαϊκό προσκύνημα στην οικία-βίλα των Χατζηλαζάρου, ενώ αργότερα ο διάδοχος βασιλιάς Κωνσταντίνος ο Α΄ έγινε νονός της Μάτσης.



Φωτογραφημένη από τον Ανδρέα Εμπειρίκο στην εκδρομή τους στο Ναύπλιο, 1939

Αυτή η νεαρή, εύθραυστη γυναίκα, μεγαλωμένη σε τέτοιες συνθήκες πλούτου και ισχύος, παντρεύτηκε μικρή δύο φορές, αντιμετώπιζε σοβαρά ψυχολογικά προβλήματα και κατέφυγε στην Αθήνα, στον πρώτο εν Ελλάδι ψυχαναλυτή, τον ποιητή Ανδρέα Εμπειρίκο, τον οποίο είχε γνωρίσει νωρίτερα στην πρωτεύουσα, το 1936, σε μία έκθεση ζωγραφικής σουρεαλιστών που εκείνος είχε οργανώσει στο σπίτι του. Μεταξύ τους γεννήθηκε σφοδρός έρωτας, που κατέληξε σε γάμο το 1939 — ο Εμπειρίκος έχει αφιερώσει στη Μάτση μερικά από τα ωραιότερα ποιήματά του και τη μύησε στον υπερρεαλισμό και στις νέες αναζητήσεις της Τέχνης και της λογοτεχνίας.

Στα μέσα της Κατοχής, το 1943, η Μάτση χωρίζει με τον Εμπειρίκο, τον εγκαταλείπει και συνδέεται με τον νεότερό της ποιητή Ανδρέα Καμπά. Την επόμενη χρονιά εκδίδει και την πρώτη της ποιητική συλλογή, ***Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης***:

Σε περιβάλλω με μια μεγάλη αναμονή
Σε περιέχω όπως το αραχωβίτικο κιούπι το λάδι.
Σε ανασαίνω όπως ο θερμαστής του καραβιού ρουφάει
Μέσα στα πλεμόνια του το δειλινό τον μπάτη.
Σ' αγρικώ με την ίδια διάθεση που ο ερυθρόδερμος
Κολλάει το αυτί του χάμω για ν' ακούσει
Τον καλπασμό του αλόγου.

Τέλη του 1945, έχοντας συστατικές επιστολές του Ανδρέα Εμπειρίκου και άλλων γνωστών προσωπικοτήτων, φεύγει με υποτροφία και με το περίφημο πλοίο «Ματαρόα» για το Παρίσι, με πρωτοβουλία του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών. Στο πλοίο έχουν επιβιβαστεί άλλοι 190 Έλληνες καλλιτέχνες και διανοούμενοι, που θα σημαδέψουν τη μεταπολεμική τέχνη και σκέψη. Φτάνει στο Παρίσι, όπου γνωρίζεται και συνυπάρχει με όλα τα παγκοσμίως γνωστά ονόματα του υπερρεαλιστικού κύκλου και όχι μόνον, από τον Αντρέ Μπρετόν ώς τον Μαξ Ερνστ και τον Πάμπλο Πικάσο — ο μέγας Ισπανός ζωγράφος θα φιλοτεχνήσει αργότερα ένα κεραμικό εμπνευσμένο από κάποιον στίχο της Μάτσης. Με τον Ανδρέα Καμπά είχε χωρίσει πιθανώς πριν επιβιβαστεί στο πλοίο, και στην Πόλη του Φωτός συνδέεται ερωτικά και για αρκετά χρόνια με τον ανιψιό του Πικάσο, χαράκτη και ζωγράφο Ξαβιέ Βιλατό. Μέσω αυτού γνωρίζεται και συναναστρέφεται για αρκετά χρόνια την οικογένεια του μεγάλου Ισπανού ζωγράφου,



Με τον Κορνήλιο Καστοριάδη στο Παρίσι, 1957



Με φίλους στην Κηφισιά, το 1960. Διακρίνονται από αριστερά: Σπύρος Τσαούσης, Εριφύλη Καρτάλη, Νινή Παπάγου, Φανή Λαμπαδαρίου, Σάσα Παπά, Μάτση Χατζηλαζάρου, Πέτρος Παπάς

«Το περίεργο είναι ότι ποτέ δεν έχουμε διεκδικήσει τη Μάτση των Ονείρων ως μία Θεσσαλονικιά ποιήτρια, παρότι γεννήθηκε και μεγάλωσε στην πόλη μας και ανήκει σε μία από τις σημαντικότερες και πιο λαμπρές της οικογένειες.»

αλλά και τον ίδιο τον Πικάσο ο οποίος της γνωρίζει και τον Ματίς.

Στα 1954 χωρίζει με τον Ξαβιέ Βιλατό και στα 1957-1958 ξεκινάει ερωτική σχέση και συζεί με τον διάσημο θεωρητικό της Αριστεράς Κορνήλιο Καστοριάδη, τον οποίο γνώριζε από το 1955. Εν τω μεταξύ, δημοσιεύει μερικά ποιήματα στα γαλλικά, μεταφράζει Πίνδαρο και άλλους αρχαίους συγγραφείς και ποιητές.

Το 1959 επιστρέφει στην Αθήνα και αρχίζει να εργάζεται στον ΕΟΤ, να σχεδιάζει κοσμήματα και να συλλέγει τάματα και αναθήματα. Ζει κάπως μοναχικά, διότι έχει αποσυνδεθεί από τις παλιές λογοτεχνικές παρέες.

Το 1965 γυρίζει πάλι στο Παρίσι και δουλεύει ως διευθύντρια στο κατάστημα του Βαράγκη. Μεταφράζει για το περιοδικό του Ζαν Πολ Σαρτρ ***Les Temps Modernes*** ποιήματα των Μανόλη Αναγνωστάκη, Κώστα Κουλουφάκου και Γιάννη Νεγρεπόντη. Στα 1973 κλείνει η επιχείρηση του Βαράγκη, και η Μάτση ξαναγυρίζει στην Αθήνα, όπου εργάζεται στη διεύθυνση δημοσίων σχέσεων της Εμπορικής Τράπεζας — αργότερα όμως, μεγαλώνοντας, δεν μπορεί να λάβει σύνταξη, λόγω του ότι δεν είχε συμπληρώσει τα συντάξιμα χρόνια εργασίας που χρειαζόταν. Από το 1980 λαμβάνει λογοτεχνική σύνταξη από το κράτος, με απόφαση των Μ. Έβερτ και Α. Ανδριανόπουλου, υπουργών Οικονομικών και Πολιτισμού αντίστοιχα, «λόγω προσφοράς σημαντικών υπηρεσιών στην ανάπτυξη της λογοτεχνίας».

Στα 1975 πεθαίνει ο Ανδρέας Εμπειρίκος και στα 1979 η Μάτση κυκλοφορεί την ποιητική της συλλογή ***Έρως μελαχρινός***. Αποστέλλει ένα αντίτυπο στον Μάνο Χατζιδάκι με αφιέρωση. Ο Χατζιδάκις γράφει για τη στιγμή που έλαβε το βιβλίο: «Χίλια τριαντάφυλλα σκορπίστηκαν στο πάτωμα. Το ήθελα



Το εξώφυλλο του βιβλίου του Χρήστου Δανιήλ για τη Μάτση Χατζηλαζάρου. Εκδ. Τόπος, Αθήνα 2011

τόσο πολύ». Το 1982 στο περιοδικό ***Η Λέξη*** δημοσιεύονται 21 τρίστιχα της Μάτσης, το 1984 κυκλοφορεί το βιβλίο της ***7x3***, τρίγλωσσο, από τις εκδόσεις Κείμενα, και το 1985 η συλλογή ***Το δίχως άλλο – αντίστροφη αφιέρωση.***

Από το 1987 η υγεία της ποιήτριας επιδεινώνεται και εισάγεται στο νοσοκομείο. Την Τρίτη 16 Ιουνίου η Μάτση Χατζηλαζάρου πεθαίνει. Την κηδεία της αναλαμβάνει ο αδερφός της Άπτον, που πεθαίνει κι αυτός από πνιγμό δύο μήνες αργότερα.

Το 1989 από τις εκδόσεις Ίκαρος κυκλοφορούν όλα της τα ποιήματα σε έναν τόμο, με τίτλο ***Ποιήματα 1944-1985.***

Αναμφίβολα, πρόκειται για μία από τις πιο πρωτοποριακές, παράφορες και αισθαντικές μορφές των Γραμμάτων μας, όχι μόνο γι' αυτά που έγραψε αλλά και γιατί αναζήτησε και συνδέθηκε με ορισμένες απ' τις μεγαλύτερες μορφές της τέχνης του 20ού αιώνα. Το περίεργο είναι ότι ποτέ δεν έχουμε διεκδικήσει τη Μάτση των Ονείρων ως μία Θεσσαλονικιά ποιήτρια, παρότι γεννήθηκε και μεγάλωσε στην πόλη μας και ανήκει σε μία από τις σημαντικότερες και πιο λαμπρές της οικογένειες. Θεωρώ ότι κάποτε θα πρέπει να της κάνουμε ένα μεγαλοπρεπές δημόσιο αφιέρωμα. Κι ίσως ο Δήμος θα όφειλε να τη θυμηθεί σε μια επόμενη οδική ονοματοθεσία. Έτσι κι αλλιώς, κρατούμε τους στίχους της:

Αύριο θα σμίξω τα δυο σου σκέλη
μήπως γεννηθεί ένα μικρό λυπητερό παιδάκι
Θα το λένε Ιούς, Μανιούς
Ίσως και Aqua Marina





Η ένταξη του Μετεωροσκοπείου μέσα στον κεντρικό χώρο πρασίνου (© Ν. Καλογήρου)

συνέντευξη
στον **ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφο

Νίκος Καλογήρου

Η μοναδικότητα της πανεπιστημιούπολης και η αρχιτεκτονική της ταυτότητα



Ο καθηγητής Αρχιτεκτονικής του ΑΠΘ Νίκος Καλογήρου μιλά για τη σχέση της Πανεπιστημιούπολης με την πόλη και για την αρχιτεκτονική της ταυτότητα. Εξηγεί γιατί οι πανεπιστημιακές εγκαταστάσεις «*λειτούργησαν διαχρονικά ως καταλύτης για τις διαδοχικές φάσεις του εκσυγχρονισμού της πόλης και της κοινωνίας*». Αναλύει επίσης τις βασικές ενότητες του βιβλίου του *Η πανεπιστημιούπολη του ΑΠΘ*.

Λέτε ότι η πανεπιστημιούπολη αποτέλεσε από τις ελάχιστες εφαρμογές στον ελληνικό χώρο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σύνθεσης στον αστικό σχεδιασμό. Αυτό πώς προέκυψε; Οφείλεται στο μέγεθος της πόλης, στο ότι είναι μικρή, ή σε κάποια άλλη ιδιαιτερότητά της;

Δύσκολο να απαντηθεί κάτι τέτοιο, όπως καταλαβαίνετε. Η πανεπιστημιούπολη προέκυψε μέσα από μία σειρά εκσυγχρονιστικών τομών που επιχειρήθηκαν στη Θεσσαλονίκη, η οποία αξίζει να σημειωθεί ότι είχε μία στενότερη επαφή με τον ευρωπαϊκό χώρο, ήδη από την τελευταία φάση, την οθωμανική, κάτι που διευρύνθηκε στον μεσοπόλεμο και στα μεταπολεμικά χρόνια. Η μεγάλη πυρκαγιά το 1917, που έζησε η πόλη, υπήρξε αφορμή να επιταχυνθούν αυτές οι διαδικασίες. Προϋπήρχαν βεβαίως αντίστοιχες εξελίξεις, αλλά η καταστροφή του ιστορικού κέντρου έδωσε την ευκαιρία του συνολικού σχεδιασμού.

Σ' αυτή τη συγκυρία, διατυπώθηκε για πρώτη φορά η πρόταση για ένα νέο πανεπιστήμιο, το οποίο θα ήταν εξαρχής σχεδιασμένο έτσι ώστε να εντάσσεται σε μία περισσότερο σύγχρονη αντίληψη διδασκαλίας σε σχέση με το αθηναϊκό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, που ήδη υπήρχε.

Στον χώρο της Θεσσαλονίκης ο εκσυγχρονισμός εκφράστηκε με μία σειρά πολεοδομικών προτάσεων που διατυπώθηκαν από τον Εμπράρ, στην αρχή, και εν συνεχεία από μία σειρά ενδιαφερόντων αρχιτεκτόνων και πολεοδόμων στον μεσοπόλεμο, κυρίως



Νίκος Καλογήρου, 29 Ιανουαρίου 2017
φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

με τον καθορισμό και την κατοχύρωση της θέσης για την πανεπιστημιούπολη. Ο σχεδιασμός πανεπιστημιακών campus στον ευρωπαϊκό χώρο δεν ήταν τότε πολύ συνηθισμένο φαινόμενο. Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης αποτέλεσε μία από τις πρώτες μεγάλες σχετικές προτάσεις. Επιλέχθηκε συγκεκριμένα μία θέση στα όρια του ιστορικού κέντρου, εκεί όπου ήταν το εβραϊκό νεκροταφείο. Το ενδιαφέρον είναι ότι ήδη στα πρώτα πολεοδομικά σχέδια του 1917-1921 σημειώνεται εκεί ειδικός χώρος για πανεπιστημιακές εγκαταστάσεις.

Ήταν, βλέπετε, πολύ κοντά στον Λευκό Πύργο, πολύ κοντά στην Καμάρα, και προτεινόταν εκεί μία ειδική χρήση. Ήταν ίσως ελκυστικό να σκεφτεί κανείς ένα πάρκο με διάσπαρτα κτίρια ανώτατης εκπαίδευσης. Έτσι δεν είναι;

Ωστόσο, η ιδέα να έχουμε εκπαιδευτικές χρήσεις στην περιοχή είναι αρκετά παλιά και χρονολογείται στην πρώτη φάση του οθωμανικού εκσυγχρονισμού, με την ανέγερση του διδακτηρίου από τον αρχιτέκτονα Βιταλιάνο Ποζέλι. Μετά το 1917 εγκαινιάζεται μία νέα πολιτική, από τον Βενιζέλο και από τον Παπαναστασίου συγκεκριμένα, που προωθεί αυτό το όραμα. Υπάρχει βέβαια μία αμφιταλάντευση αν θα γίνει το πανεπιστήμιο στη Θεσσαλονίκη ή στη Σμύρνη, και προς στιγμήν προωθείται η Σμύρνη, αλλά μετά το 1923 εκ των πραγμάτων επανερχόμαστε στη Θεσσαλονίκη. Πάντως, η ύπαρξη εκεί ενός ιερού τόπου, του εβραϊκού νεκροταφείου, ήταν ένας παράγοντας που πολύ δυσκόλεψε την προώθηση αυτής της ιδέας. Και επίσης δεν τονίζεται συχνά ότι εκεί εγκαταστάθηκε ένας μεγάλος προσφυγικός οικισμός, η Αγία Φωτεινή, που ήταν ο δεύτερος μεγαλύτερος μετά την Τούμπα. Αυτά τα γεγονότα μας προκαλούν εντύπωση για το πώς τελικά μπόρεσε αυτή η ιδέα και προχώρησε. Στον μεσοπόλεμο, ακολούθησε το δεύτερο σχέδιο του Εμπράρ, που του παράγγειλαν ο Βενιζέλος και ο Παπαναστασίου το 1928, ενώ κατόπιν το πανεπιστήμιο ανασχεδιάστηκε σε μικρότερη κλίμακα από τον Νίκο Μητσάκη.

Παρήγγειλαν στον Εμπράρ ή στον Μητσάκη;

Στον Εμπράρ παρήγγειλαν. Ο Εμπράρ και ο Μητσάκης είχαν σχέση, συνυπήρξαν και οι δύο στο ΕΜΠ και στις υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας, όπου υλοποιήθηκε τότε μία σειρά από μοντέρνες σχολικές εγκαταστάσεις. Μετά από μία μελέτη της Siemens το 1932 για τη Φυσικομαθηματική Σχολή, ο Μητσάκης ανέλαβε ένα συνολικό σχέδιο για το πανεπιστήμιο σε μια μικρότερη έκταση που παραχωρήθηκε από το γήπεδο του εβραϊκού νεκροταφείου το 1936. Από αυτό το σχέδιο προέκυψε και η πρώτη υλοποίηση, η Γεωπονοδασολογική Σχολή. Ωστόσο, η ολοκλήρωση της πανεπιστημιούπολης είναι έργο των μεταπολεμικών χρόνων. Σε αυτή τη νέα φάση εκσυγχρονισμού της πόλης και της περιοχής, που ταυτίστηκε λίγο-



Άποψη του κεντρικού πανεπιστημιακού συγκροτήματος και του βορειοδυτικού τμήματος της πανεπιστημιούπολης σήμερα (© Ν. Καλογήρου)

πολύ με την περίοδο του Κωνσταντίνου Καραμανλή, έχουμε τη μεγάλη ίδρυση σχολών και εγκαταστάσεων στην πανεπιστημιούπολη. Βέβαια, και το θέμα της απομάκρυνσης του εβραϊκού νεκροταφείου είχε λυθεί με τραγικό τρόπο στην Κατοχή, με τη βίαιη καταστροφή των τάφων και την εξάλειψη των ιχνών της ιστορικής μνήμης.

Τα κτίρια που υπάρχουν φυσικά αντιπροσωπεύουν διαφορετικές ιστορικές συγκυρίες σε ό,τι αφορά την ανέγερσή τους. Και βέβαια θα αντανακλούν και τις ταραχές που πέρασε η πόλη, τις αλλαγές που επήλθαν ή ίσως και τις εκπαιδευτικές προτεραιότητες. Χρησιμοποιείτε τον όρο «αστικός αρχιτεκτονικός εκσυγχρονισμός». Γιατί;

Αν θελήσουμε να αποδώσουμε με τον τρέχοντα όρο τις μορφές των περισσότερων πανεπιστημιακών εγκαταστάσεων, θα μπορούσε να αναφερθεί κανείς στον μοντερνισμό. Ωστόσο, έχουμε και κτίρια εκλεκτικιστικά, την Παλιά Φιλοσοφική για παράδειγμα ή τις ενδιαφέρουσες πολεοδομικές χαράξεις του σχεδίου Εμπράρ, που ήταν σύμφωνες με τις αρχές της σχολής των Μποζάρ.

Πάντως, ο εκσυγχρονισμός είναι, κατά την άποψή μου, κάτι ευρύτερο ως σύλληψη. Από τα σχέδια του Εμπράρ μας έμεινε η χάραξη του κεντρικού άξονα, που διατρέχει και σήμερα την πανεπιστημιούπολη, αλλά μας έμεινε και η πρωταρχική ιδέα ότι το πανεπιστήμιο αποτελείται από ενότητες που έχουν λειτουργικό χαρακτήρα με κτίρια ελεύθερα στον χώρο ή με συγκροτήματα από συνδεμένες πτέρυγες. Αυτό μπορεί να εκφράστηκε τότε με αρχιτεκτονικές μορφές οι οποίες δεν ήταν αμιγώς μοντέρνες αλλά ήταν λειτουργικά σύγχρονες και πολεοδομικά εντάσσονταν σε ένα μοντέλο πρωτοποριακό για την εποχή, όπως και το συνολικό σχέδιο του Εμπράρ. Γι' αυτό προσπάθησα να διευρύνω λίγο, με τον όρο του αστικού εκσυγχρονισμού, την έννοια του εκμοντερνισμού. Φυ-



Άποψη του αμφιθεάτρου της Κτηνιατρικής Σχολής (© Ν. Καλογήρου)



Η πρόσοψη του Αστεροσκοπείου σήμερα (© Ν. Καλογήρου)

σικά, το ορατό μέρος του πανεπιστημίου που υλοποιήθηκε μετά το σχέδιο του Μητσάκη και τις νεότερες προτάσεις στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες μπορεί να χαρακτηριστεί με μεγάλη ευκολία ως μοντερνιστική αστική και πολεοδομική σύνθεση. Υπήρξε, από εκεί και πέρα, μία ενδιαφέρουσα εξέλιξη στη δεκαετία του 1980-1990, η οποία εντάσσεται σε αυτό που ο κόσμος συνήθως χαρακτηρίζει ως μεταμοντέρνα ή μετανεωτερική φάση, όπου συχνά επανέρχονται στις αρχιτεκτονικές μορφές κάποιες εκλεκτιστικές αναφορές.

Σε ποια κτίρια;
Υπάρχουν πολλά. Εμένα μου φαίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η προσθήκη της υπόγειας βιβλιοθήκης — τα σχολιάζω αναλυτικά στο βιβλίο μου όλα αυτά.

Σε αυτή λοιπόν τη φάση, τη μετανεωτερική, ανατρέπονται κάποιες από τις αρχές σύνθεσης των ελεύθερων μονάδων στον χώρο και "επανέρχονται" με μία σπειροειδή κίνηση σχεδιαστικές επιλογές που είναι ενδεχομένως σε αντίθεση με τον μοντέρνο χαρακτήρα της πανεπιστημιούπολης. Έχει ενδιαφέρον όμως ότι όλες αυτές οι εξελίξεις πάντα κινούνται σε ένα πλαίσιο νεωτερικών αντιλήψεων και εκσυγχρονισμών.

Στο βιβλίο σας κάνετε μία διερεύνηση και μία αποτίμηση του πώς οι εγκαταστάσεις και οι υποδομές του ΑΠΘ επηρέασαν την κεντρική αστική περιοχή της πόλης.
Ναι, γιατί πρόκειται για μία πολύ μεγάλη ενότητα. Έχουμε μία πανεπιστημιούπολη η οποία, παρόλο που έχει δικό της χαρακτήρα, είναι πολύ κοντά στις κεντρικές περιοχές της πόλης. Πρέπει επομένως να δούμε τη λειτουργία της σε σχέση με τον αστικό ιστό της πόλης αλλά και με την ανα-



Ο συνδετικός διάδρομος επί πιλοτή από τη στοά του κυλικείου σήμερα (© Ν. Καλογήρου)

τολική επέκταση, που σήμερα είναι πλέον μέρος της κεντρικής Θεσσαλονίκης κι αυτή.

Επομένως, πρόκειται για ένα πανεπιστημιακό συγκρότημα το οποίο περιβάλλεται από τον συνεκτικό κεντρικό αστικό ιστό, και αυτό του προσδίδει μερικές ενδιαφέρουσες ιδιαιτερότητες.

Μπορεί, όπως ξέρουμε, να υπάρχει εύκολη προσπέλαση προς το ΑΠΘ, γεγονός που συνδυάζεται άμεσα με τις λειτουργίες του και με τον παρακείμενο αστικό ιστό. Εκεί υπάρχουν δεκάδες χιλιάδες φοιτητές, πολλοί καθηγητές, διοικητικό και τεχνικό προσωπικό, που ανήκουν σε μια πολεοδομική ενότητα με ειδικό χαρακτήρα, γι' αυτό είναι ενδιαφέρουσα η ένταξή της μέσα στην πόλη. Το γεγονός αυτό δεν έχει μόνο προτερήματα. Δηλαδή, η εικόνα προκύπτει σήμερα λίγο αντιφατική. Και επίσης επειδή δίπλα ακριβώς είναι η Διεθνής Έκθεση, η οποία αποτελεί δυστυχώς μία αστική περιοχή περίκλειστη, είναι σαν ένα κενό μέσα στον αστικό χώρο όταν δεν λειτουργεί. Αυτές οι γειτνιάσεις και η ιδιαιτερότητα του ΑΠΘ δημιουργούν κάποιες ιδιόμορφες καταστάσεις. Μέσα στα σχόλιά μου προτείνω και κάποιες ιδέες για το πως θα μπορούσαν αυτά τα αρνητικά να αμβλυνθούν.

Πάντως, δεν απαντάται συχνά στην Ευρώπη το φαινόμενο μιας πανεπιστημιούπολης που βρίσκεται στο κέντρο του... κέντρου της πόλης και επηρεάζει κοινωνικά και οικονομικά την ευρύτερη πόλη. Οι φοιτητές μένουν στο κέντρο, πηγαίνουν στους κινηματογράφους, στις ταβέρνες, στα βιβλιοπωλεία, στον Λευκό Πύργο, στην Παλιά και Νέα παραλία. Υπάρχει ανάλογο παράδειγμα;

Πολλά πανεπιστήμια έχουν βρεθεί στο κέντρο της πόλης, γιατί υπήρξαν αντίστοιχες εξελικτικές διαδικασίες, αλλά λίγα είναι σχεδιασμένα εξαρχής με τον τρόπο που σχεδιάστηκε η πανεπιστημιούπολη στη Θεσσαλονίκη. Και οι εγκαταστάσεις της Σορβόννης και άλλων γαλλικών πανεπιστημίων είναι πολύ κεντρικά χωροθετημένες μέσα στο Παρίσι σήμερα, αλλά δεν πρόκειται για εξαρχής σχεδιαστικά οργανωμένες εκτάσεις. Άλλωστε, η αρχική διευθέτηση του campus του Πανεπιστημίου από τον Εμπράρ επηρεάστηκε σαφώς από αμερικανικά κυρίως πρότυπα, τα οποία όμως συνήθως σχεδιάζονταν απομονωμένα, εκτός του αστικού ιστού. Βέβαια και τότε, παρόλο που ήδη υπήρχε η ανατολική επέκταση της πόλης, η περιοχή της πανεπιστημιούπολης ήταν εκτός ιστορικού κέντρου. Σήμερα όμως βρίσκεται στην καρδιά του πολεοδομικού συγκροτήματος.



Μερική άποψη της Αίθουσας Τελετών από τον νότο σήμερα (© Ν. Καλογήρου)

Σ' αυτό το σημείο ας μιλήσουμε για αρχιτέκτονες που άφησαν έντονο το ίχνος τους.

Τα δύο αρχικά σχέδια του Ερνέστ Εμπράρ (1917-1921, 1928) διακρίνονταν για τη νεωτερική σύλληψη, σε ευρωπαϊκό επίπεδο, μιας ολοκληρωμένης πανεπιστημιούπολης. Σημαντικό χαρακτηριστικό αυτών των προσεγγίσεων, που επιβίωσε, ήταν η διαντίδραση μεταξύ αστικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Κτίσματα και ιστός αποτελούσαν μία ενιαία ακαδημαϊκή ενότητα με κεντρικό άξονα και συμμετρικές διατάξεις. Διατηρείται και σήμερα η ισχυρή χάραξη της κεντρικής διαδρομής που αποτελούσε τμήμα του ανατολικού πολιτιστικού άξονα της Θεσσαλονίκης. Στον Εμπράρ οφείλουμε την πατρότητα της νεωτερικής σύλληψης ενός ενιαίου πανεπιστημιακού κέντρου, με διακεκριμένες λειτουργικές περιοχές, ως οργανικό μέρος του ευρύτερου πολεοδομικού σχεδιασμού της Θεσσαλονίκης. Από τις αρχικές μελέτες προέκυψε και η ιδέα της δημιουργίας ανεξάρτητων ενοτήτων με συγκροτήματα για κάθε πανεπιστημιακή σχολή.

Είχαν προηγηθεί, στο πλαίσιο της πρώτης περιόδου εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης, η ανέγερση της εκλεκτικιστικής οθωμανικής αλληλοδιδακτικής σχολής, με σχέδια του αρχιτέκτονα Βιταλιάνο Ποζέλι (1888), και η εξασφάλιση χώρου για το κτίριο της Αυτοκρατορικής Νομικής Σχολής.

Η μελέτη του Νίκου Μητσάκη για το μικρότερο πανεπιστημιακό συγκρότημα (1937) αποτέλεσε την πρώτη αμιγώς μοντέρνα αρχιτεκτονική προσέγγιση. Ο σχεδιασμός εμφανιζόταν ώριμος και ολοκληρωμένος στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όπως μαρτυρεί το λιτό και αυστηρό ρασιοναλιστικό συγκρότημα της Γεωπονοδασολογικής Σχολής, το μόνο υλοποιημένο δείγμα αυτού του συνολικού σχεδίου. Στην πρώτη μεταπολεμική περίοδο της ανοικοδόμησης υπήρξε μεγάλη κινητικότητα, με διαδοχικές συνολικές μελέτες από το Υπουργείο Παιδείας, που είχαν καθαρά μοντέρνα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά χαρακτηριστικά.

Ο αρχιτέκτονας Πάτροκλος Καραντινός μετεξέλιξε με επιτυχία τον αστικό σχεδιασμό του Μητσάκη, τοποθετώντας στο κέντρο της ενότητας την ανοιχτή πλατεία που οριοθετήθηκε από τα μοντέρνα κτίσματα του Χημείου και της Φυσικομαθηματικής Σχολής. Στην ενιαία αστική σύνθεση του Καραντινού, το μοντέρνο μορφολογικό λεξιλόγιο και η λειτουργική τυπολογική οργάνωση κατά πτέρυγες συνδυάστη-



Μερική άποψη της καθαρής δυτικής απόληξης της κάτω πτέρυγας από τα νοτιοδυτικά, δεκαετία 1980 (© Ν. Καλογήρου)

καν επιτυχώς με διαχρονικές κλασικές τυπολογίες.

Το «Πολεοδομικό Πρόγραμμα του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» (1949), με επικεφαλής τον Βασίλη Κυριαζόπουλο, αν και σχεδιαστικά σηματοδότησε μιαν οπισθοχώρηση από τον μοντερνισμό των σχεδίων που προηγήθηκαν, παγίωσε την περιμετρική διάταξη των λειτουργικών ενοτήτων γύρω από ένα μεγάλο κεντρικό πάρκο και προώθησε την ιδέα της απλής και ευέλικτης ρυμοτομίας, που διευκόλυνε τους μελλοντικούς μετασχηματισμούς. Η κεντρική ιδέα όλων των μέχρι τότε πολεοδομικών προτάσεων, με ελεύθερες μονάδες στον χώρο, επιβίωσε με την υιοθέτηση ενός ενιαίου αποτελεσματικού προτύπου διαχείρισης του πανεπιστημιακού χώρου.

Στην τυπολογία των κτισμάτων κυριάρχησε διαχρονικά το ορθολογικό πρότυπο των καθαρών γεωμετρικών στερεών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα των ανεξάρτητων ελεύθερων περιπτέρων είναι το Μετεωροσκοπείο (1954) του Γ. Τριανταφυλλίδη, η Κεντρική Βιβλιοθήκη (1960) των Κ. Φινέ και Κ. Παπαϊωάννου, αλλά και το πρωταρχικό εκλεκτικιστικό κτίριο του Β. Ποζέλι (1888). Στα συγκροτήματα σημαντικής έκτασης επικράτησε το τυπολογικό πρότυπο της άρθρωσης ημιανεξάρτητων πτερύγων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η Γεωπονική Σχολή (1939) του Ν. Μητσάκη, το νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ (των Κόκκινου και Λύρα, 1946), το Αστεροσκοπείο (1957) του Π. Καραντινού, τα συγκροτήματα της Ιατρικής και Κτηνιατρικής Σχολής του Ν. Κακούρη (1952), καθώς και η Πολυτεχνική Σχολή (1958) των Π. Καραντινού, Ι. Λιάπη, Η. Σκρουμπέλου. Στην πρώτη Φοιτητική Εστία (1955) του



Άποψη της κεντρικής πλατείας - χώρου υπαίθριων εκδηλώσεων, δεκαετία 1980 (© Ν. Καλογήρου)

Π. Καραντινού διακρίνονται αναφορές στο μοντέρνο κοινοβιακό παράδειγμα, που επαναλήφθηκαν ώς έναν βαθμό στη δεύτερη Εστία (των Ν. Δεσύλλα, Α. Κονταργύρη, Α. Λαμπάκη, 1960) και στην τρίτη Εστία (του Δ. Τριποδάκη, 1972), με στοιχειώδη δωμάτια-κύτταρα διαβίωσης, σε αντιπαράθεση με την έμφαση στους δημόσιους κοινόχρηστους χώρους. Όταν δημιουργήθηκαν οι ευκαιρίες, τα μεμονωμένα κτίσματα εντάχθηκαν σε ευρύτερες συνθέσεις αστικής κλίμακας. Χαρακτηριστικό, πρώιμο δείγμα είναι η διευθέτηση από τον Π. Καραντινό των σχολών γύρω από την κεντρική πλατεία του Χημείου, που προαναφέρθηκε. Το επιτυχέστερο παράδειγμα ενιαίου αρχιτεκτονικού-αστικού σχεδιασμού είναι το πανεπιστημιακό συγκρότημα των κτιρίων Διοίκησης, Νομικής και Θεολογικής Σχολής, Αίθουσας Τελετών και Βιβλιοθήκης, αρθρωμένων με τους αντίστοιχους ανοιχτούς χώρους και πλατείες, των Κ. Φινέ και Κ. Παπαϊωάννου (1960).

Οι προσθετικές προτάσεις που έγιναν, με συντονιστή τον Αναστάσιο Κωτσιόπουλο, στο πλαίσιο του νέου ρυθμιστικού σχεδίου (1994), έδωσαν προτεραιότητα στην αρχιτεκτονική ταυτότητα και αγνόησαν αρκετά τη στρατηγική διάσταση. Η επιλογή της υπόγειας λύσης για τα συμπληρωματικά κτίρια αποτέλεσε μία ενδιαφέρουσα ιδιοτυπία. Οι συμπληρωματικές επεμβάσεις κατά μήκος του κεντρικού πεζοδρόμου δημιούργησαν μία ιδιαίτερη ταυτότητα, επιχειρώντας έναν ουσιαστικό διάλογο με τα μοντέρνα κτίρια και τον περιβάλλοντα χώρο. Η Νέα Μονάδα της Κεντρικής Βιβλιοθήκης (των Αν. Κωτσιόπουλου, Μ. Παπανικολάου και Ρ. Σακελλαρίδου, 1998), είναι το επιτυχέστερο παράδειγμα, καθώς η υπόσκαφη επέκταση δημιούργησε μια διαλεκτική αντίθεση με το αρχικό περίπτερο. Οι επεμβάσεις στην περίμετρο της πανεπιστημιούπολης, από ομάδες με κύριο μελετητή τον Αν. Κωτσιόπουλο, είχαν έναν εξωστρεφή χαρακτήρα αρχιτεκτονικής υπερέκφρασης. Η επέκταση της Σχολής Θετικών Επιστημών (1991-97), με το επιβλητικό υαλοπέτασμα, διατάραξε την ισορροπία της κλίμακας στην περιοχή.

Οι αξιόλογες νεότερες αρχιτεκτονικές υλοποιήσεις παρουσιάζουν ενδιαφέρουσες ιδιοτυπίες. Το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών (των Κ. Λάμπρου, Ν. Μάρδα, Κ. Μωραΐτη και Ελ. Κωνσταντίνου, 1989-1997) τερματίζει με την υπόσκαφη διάταξη τον ιστορικό κεντρικό άξονα του πανεπιστημίου. Ο κυλινδρικός πύργος της Παιδαγωγικής Σχολής (των Γ. Κονταξάκη, Ν. Καλογήρου και Γ. Κουτούπη, 1991-1994), με την καθαρή γεωμετρία του, δημιούργησε ένα σημείο προσανατολισμού στον άμορφο έως τότε άξονα της 3ης Σεπτεμβρίου. Στην άλλη πλευρά, το ΚΕ.Δ.Ε.Α. (όπως ανασχεδιάστηκε από τους Γ. Παπακώστα και Ι. Βλάχο, 2006-2011), με το χαρακτηριστικό κόκκινο εξωτερικό “πιξελωτό” πέτασμα, έχει επίσης εγγραφεί στη συλλογική μνήμη ως τοπόσημο.

Οι νεότερες υλοποιήσεις εμφανίζουν αξιοσημείωτη ποικιλία, που ανταποκρίθηκε στον γενικότερο πλουραλισμό της μετανεωτερικής περιόδου που διανύουμε. Με εναλλακτικές προσεγγίσεις, δημιούργησαν κτίρια αναφοράς, που εμπλούτισαν το μοντέρνο τοπίο της πανεπιστημιούπολης και αντιστάθμισαν την αδιάφορη πύκνωση των εγκαταστάσεων της περιόδου που προηγήθηκε.

Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912 έχασε τη «λεβαντίνικη υβριδικότητά της». Αυτό θέλω να το συζητήσουμε.

Στη Θεσσαλονίκη είχε προηγηθεί μία φάση κοσμοπολίτικου εκσυγχρονισμού, στο πλαίσιο της οθωμανικής ακόμα διοίκησης. Η πόλη είχε επαφές απευθείας με την Ευρώπη, βρισκόταν μεταξύ Ανατολής και Δύσης, και εφαρμόστηκαν σ' αυτήν διάφορα εκλεκτικιστικά πρότυπα στην αρχιτεκτονική, τα οποία της έδωσαν έναν υβριδικό ευρωπαϊκό χαρακτήρα. Επίσης, υπήρχε μία ανοχή στη διαφορετικότητα και στην πολλαπλότητα των αρχιτεκτονικών μορφών, ενώ η Αθήνα την αντίστοιχη περίοδο είχε εγκλωβιστεί σε μία νεοκλασική, μπορώ να πω, εντός και εκτός εισαγωγικών, νοοτροπία.

Αυτά κυρίως τον 19ο αιώνα;

Ναι, για να μην σας πω ότι κάτι αντίστοιχο συνεχίζεται αδιόρατα και σήμερα, για να καταλάβετε τι εννοώ. Δηλαδή και σήμερα η δική μας Αρχιτεκτονική Σχολή, της Θεσσαλονίκης, διατηρεί συχνά ένα πιο ελευθεριακό πνεύμα από το Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Πολλές αρχιτεκτονικές σχολές της Ελλάδας βέβαια ακολουθούν δρόμους νεωτερικούς, αλλά έχω την αίσθηση —μια και είμαι χρόνια στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ και μπορώ να αντιληφθώ αυτήν την ιδιαιτερότητα, όπως ίσχυσε και για όλο το πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης— ότι υπάρχει μια αρκετά ανοιχτή αντίληψη, που σχετίζεται ίσως με τον κυρίαρχο εκλεκτικισμό που ευδοκίμησε κατά το πρόσφατο παρελθόν στη Θεσσαλονίκη. Με την ένταξη στο ελληνικό κράτος, αυτές οι τάσεις μπήκαν σε κάποιον περιορισμό. Ιδεολογικά, ας πούμε, προωθήθηκε ένα νεοβυζαντινό (εντός πολλών εισαγωγικών, βέβαια) ύφος, το οποίο υιοθέτησε και ο Εμπράρ. Συνειδητά ή όχι, ήταν μία επιλογή που δεν έκανε και μόνος, καθώς υπήρχαν πολλοί Έλληνες τεχνικοί που συνέβαλαν σ' αυτό το σχέδιο. Η Θεσσαλονίκη έκτοτε λειτούργησε πλέον στο πλαίσιο μιας όντως πιο περιορισμένης ενδοχώρας, στο πλαίσιο μιας εθνικής οντότητας. Ακολούθησε έτσι, εκ των πραγμάτων, ορίζοντες διαφορετικούς. Εκτιμώ ότι το πανεπιστήμιο — και αυτό προκύπτει από τη διερεύνηση του βιβλίου— ήταν μία από τις εξαιρέσεις. Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, επειδή ακριβώς ιδρύθηκε τότε και με συνειδητή πολιτική επιλογή από μία εκσυγχρονιστική πολιτική παράταξη που εξέφραζαν ο Βενιζέλος, ο Παπαναστασίου αλλά και οι άλλες κυβερνήσεις του μεσοπολέμου, ακολούθησε εξαρχής περισσότερο προοδευτικές εκπαιδευτικές αντιλήψεις· δεν είναι τυχαίο ότι αποτέλεσε το προπύργιο του δημοτικισμού και καλλιέργησε γενικά μια πιο ανοιχτή αντίληψη για την επιστήμη. Αυτό εγώ πιστεύω ότι, τηρουμένων των αναλογιών, εκφράστηκε και στον χώρο, με την αντίστοιχη αρχιτεκτονική γλώσσα που ήταν ο μοντερνισμός. Αν δεχτεί κανείς ότι η αρχιτεκτονική ανήκει στον πολιτισμικό χώρο και ότι δεν αποτελεί μόνο μία τεχνική διαδικασία, τότε δεν είναι περίεργο ότι σε ένα ίδρυμα το οποίο έχει προοδευτική νοοτροπία θα εκφραστούν και στον σχεδιασμό του χώρου προοδευτικές αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές μορφές. Αυτή είναι μία θέση που υπογραμμίζεται στο βιβλίο, και νομίζω ότι αποτελεί σημαντικό συμπέρασμα. Έχει περάσει αρκετός ιστορικός χρόνος βέβαια, αλλά πιστεύω ότι κάτι από το πνεύμα αυτό επιβιώνει στο ΑΠΘ και τώρα. Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης δηλαδή είναι πιο οργανικά ενταγμένο στην πόλη και έχει, ίσως και λόγω απομάκρυνσης από το κέντρο εξουσίας, πιο αυτοδύναμη γενικότερα ακαδημαϊκή παρουσία.

Και ένα τελευταίο, για την αρχιτεκτονική και την κοινωνία είπαμε κάποια πράγματα αποσπασματικά. Μιλάτε για «δοχεία ζωής», τι ωραία που το λέτε, τα «κτιριακά κελύφη»...

Αυτή είναι μία έκφραση του σημαντικού Νεοέλληνα αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη, ο οποίος θεωρεί ότι οι κατοικίες είναι δοχεία ζωής, οπότε κατ' αναλογία το πανεπιστήμιο μπορεί να είναι ένα δοχείο εκπαίδευσης. Ο Δημήτρης Φατούρος είχε χαρακτηρίσει κάποτε το περιβάλλον «πεδίο εκμάθησης» — ίσως σε άλλο εννοιολογικό πλαίσιο, αλλά η έκφραση μου άρεσε. Διότι, πραγματικά, οι χώροι στους οποίους διαμορφώνονται οι αυριανοί επιστήμονες οφείλουν να είναι αρχιτεκτονικά επεξεργασμένοι, γιατί ακριβώς εκεί μέσα διαμορφώνονται οι συνειδήσεις. Δυστυχώς, η γενικότερη αμέλεια που έχουμε για το αστικό περιβάλλον, για τον χώρο που μας περιβάλλει, όταν δεν είναι στο σπίτι μας και πρόκειται για δημόσιο χώρο, καλλιεργείται και μέσα στο Πανεπιστήμιο. Εγώ πιστεύω δηλαδή ότι ένας από τους ρόλους που μπορεί να παίξει η αρχιτεκτονική εκπαίδευση ως ευρύτερο αντικείμενο είναι ακριβώς να μεταδώσει, όχι μόνο στους φοιτητές της σχολής αλλά και στο ευρύτερο κοινό, αυτήν την αντίληψη σεβασμού του δημόσιου χώρου. Αυτό βέβαια στη Θεσσαλονίκη σήμερα είναι εκτός της ατζέντας, δυστυχώς ακόμη και από τις τοπικές αρχές, αν κρίνουμε από αυτά που βλέπουμε να γίνονται στους δημόσιους χώρους.

Είμαι γέννημα-θρέμμα του πανεπιστημίου αυτού, δηλαδή εδώ σπούδασα και είχα σημαντικούς δασκάλους, όπως ο Μουτσόπουλος, ο Φατούρος — δεν πρόλαβα δυστυχώς τον Καραντινό, γιατί τον είχε διώξει η δικτατορία. Επίσης, τον Γιάννη Τριανταφυλλίδη, που έχει συμβάλει με σχέδια και κτίρια στο ΑΠΘ. Βέβαια, μετά είχα και παρισινές εμπειρίες στις μεταπτυχιακές μου σπουδές, που αποδείχθηκαν πολύ χρήσιμες.

Έχει πει ο Διονύσης Σαββόπουλος «τους αρχιτέκτονες τους θαυμάζαμε τότε, στο '60. Εμείς ήμασταν, της Νομικής, λίγο μίζεροι. Με το κουστουμάκι μας. Αυτούς τους έβλεπες άνετους, στο σπίτι τους έβλεπες πίνακες, ακροκέραμα, καντηλέρια, προχωρούσαν με το ταυ στον δρόμο, με τα μαντηλάκια τους, και έλεγες θα γίνει εδώ πέρα ένα μικρό παρισινό θαύμα». Και όμως, λέει, «επέτρεψαν οι αρχιτέκτονες να καταστραφούν οι εξοχές, να γίνει η αντιπαροχή, δηλαδή δεν είδαμε δυναμική έκφραση της αισθητικής τους».

Δεν θα αποποιηθώ τις συλλογικές μας ευθύνες. Εκείνο για το οποίο μπορεί να κατηγορήσει κανείς τους αρχιτέκτονες είναι ότι δεν αντισταθήκαμε όσο θα έπρεπε, γιατί προφανώς αυτά τα έκαναν κυρίως οι εργολάβοι. Αρχικά το σύνολο σχεδόν, αλλά μέχρι και σήμερα η μεγάλη παραγωγή του χώρου γίνεται από άλλες ειδικότητες, από κατασκευαστές και πολιτικούς μηχανικούς. Τώρα, επειδή υπάρχουν πλέον πολλοί αρχιτέκτονες, χρησιμοποιούνται αλλά κυρίως σε διακοσμητικούς ρόλους, δηλαδή καλούνται στο τέλος να διαμορφώσουν τις όψεις και τα επιφανειακά στοιχεία. Εμείς, εννοείται, στις σπουδές μας επιδιώκουμε να δημιουργηθεί ένα συνολικό πολιτισμικό

υπόβαθρο, ώστε να μπορεί ο αρχιτέκτονας να σχεδιάζει σωστούς χώρους σε διάφορες κλίμακες.

Και μια και συζητάμε για την κατάσταση στην παιδεία και για τις σχολές αρχιτεκτονικής ειδικότερα, είναι γνωστό ότι υπάρχει σήμερα απόλυτη ανεργία στον χώρο. Οι απόφοιτοί μας δεν θα βρουν εύκολα συμβατική δουλειά. Εμείς έχουμε έναν δύσκολο ρόλο, ως καθηγητές στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων. Έχουμε ήδη αλλάξει αρκετά το πρόγραμμά μας σε μία ανοιχτή κατεύθυνση, επειδή κανείς δεν μπορεί να προβλέψει πραγματικά τι μπορεί να γίνει σε μία δεκαετία και σε ποια κατάσταση θα είναι γενικά η τέχνη της οικοδομής μετά την κρίση.

Τι οφείλουμε στους φοιτητές μας; Μα να τους καλλιεργούμε τη δημιουργικότητα, ώστε να είναι ικανοί να προσαρμοστούν σε σχετικά απρόβλεπτες καταστάσεις. Με πολλαπλά εργαστήρια σχεδιασμού, ώστε να σχεδιάζουν σε όλες τις κλίμακες, δίνουμε έμφαση ειδικά στον σχεδιασμό κτιρίων αλλά και σε άλλους τομείς: στα εικαστικά, στον αστικό σχεδιασμό, στην πολεοδομία, στην αποκατάσταση κτιρίων και στις ανακαινίσεις. Θεωρώ ότι το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς στο μέλλον θα είναι οι αναπλάσεις και οι αναοχεδιασμοί, εφόσον οι πόλεις μας αναπτύχθηκαν έντονα και χωρίς πρόγραμμα. Δεν μπορούν να γκρεμιστούν, αλλά θα ανακαινιστούν. Και γενικά πιστεύω και σε άλλες δημιουργικές διεξόδους. Άρα, κάποιος δεν πρέπει να έχει μία απλή κατάρτιση αλλά μία συνθετική αντίληψη, που να του επιτρέπει να προσαρμόζεται σε διάφορες καταστάσεις. Ζούμε σε ένα παγκοσμιοποιημένο πλαίσιο, επομένως καθένας πρέπει να παρακολουθεί τα διεθνή ρεύματα, αλλά και να μπορεί να τα προσαρμόζει στις τοπικές ιδιαιτερότητες. Γι' αυτό εγώ τελευταία προωθώ την έμφαση στις σπουδές που έχουν μία περιβαλλοντική προοπτική. Είμαι διευθυντής σε ένα μεταπτυχιακό περιβαλλοντικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, γιατί πιστεύω ότι μία από τις αρνητικές παραμέτρους της πρωταρχικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής ήταν η, ενδεχομένως ασυνείδητη, επιθετική στάση προς το περιβάλλον. Πρέπει να εντάσσουμε τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στο περιβάλλον. Αυτό γίνεται με σεβασμό της κλίμακας και με προσαρμογή στο τοπίο και στο έδαφος, αλλά και στον τομέα εξοικονόμησης ενέργειας των κελυφών. Για να εξασφαλίσεις συνθήκες κλιματικής προσαρμογής και άνεσης στην Ελλάδα, το θέμα δεν είναι μόνο η ύπαρξη σωστής μόνωσης και θέρμανσης αλλά και το αντίθετο. Συχνά στο κλίμα μας έχουμε και προβλήματα υπερθέρμανσης, με τη συνακόλουθη απαίτηση του φυσικού δροσισμού. Η περιβαλλοντική προσέγγιση μέσα από μία μελλοντική εξέλιξη της αρχιτεκτονικής νομίζω ότι θα είναι στο επίκεντρο του επαγγέλματος. Αυτή είναι άμεση προτεραιότητα, μια και όλος ο πλανήτης έχει προβλήματα κλιματικής αλλαγής. Λοιπόν, η κλιματική προσαρμογή, η ένταξη στο περιβάλλον και η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα είναι θέματα στα οποία πρέπει να δώσουμε ιδιαίτερη έμφαση. ■



Άποψη του κυλινδρικού "πύργου" του κτιριακού συγκροτήματος της Παιδαγωγικής Σχολής από τον Νότο (© Ν. Καλογήρου)

Νίκος Καλογήρου

Το 1975 πήρε το δίπλωμα του αρχιτέκτονα (ΠΣ ΑΠΘ). Συνέχισε τις σπουδές του σε μεταπτυχιακό επίπεδο στο Παρίσι στην ιστορία, γεωγραφία και δημογραφία των πληθυσμών και κοινωνικών ομάδων (DEA, EHESS, 1976), στην πολεοδομία (Certificat, 1976, Diplôme de Formation Supérieure, 1979, CRU) και στην αστική και περιφερειακή ανάλυση (DEA, Univ. Paris I, 1977). Το 1979 πήρε το διδακτορικό δίπλωμα από το πανεπιστήμιο Paris 1 - Panthéon - Sorbonne.

Είναι καθηγητής Αρχιτεκτονικού και Αστικού Σχεδιασμού και πρόεδρος στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ., καθώς και διευθυντής στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Περιβαλλοντικός Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός του Τμήματος Αρχιτεκτόνων / ΠΣ / ΑΠΘ.

Έχει δημοσιεύσει περισσότερα από 245 άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά, σε δημοσιεύσεις αρχιτεκτονικού έργου, καθώς και σε πρακτικά ελληνικών και διεθνών συνεδρίων. Έχει συγγράψει ή επιμεληθεί 36 βιβλία και τεύχη για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία.

Το ερευνητικό και εφαρμοσμένο έργο του εκτείνεται στους τομείς της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, του αστικού σχεδιασμού, της πολεοδομίας και της επανάχρησης συνόλων και κτισμάτων. Το εφαρμοσμένο έργο του έχει δημοσιευθεί και παρουσιαστεί στον ειδικό Τύπο και σε σημαντικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το συνθετικό έργο του έχει τιμηθεί με 30 βραβεία και διακρίσεις.

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Η γηραιά έφηβος Τσιμισκή



Το Μέγαρο Γκατένιο, στη γωνία Τσιμισκή και Βενιζέλου. Στο ισόγειο ο «Λουμίδης» και σε όροφο η ΖΑΝΑΕ. Διέρχεται αυτοκίνητο κινηματογραφικού γραφείου με μεγάφωνο, προς διαφήμιση ταινιών. Περίπου 1970.

Η Τσιμισκή γεννήθηκε στο μυαλό του Ερνέστου Εμπράρ, πριν από 100 χρόνια περίπου. Πρώτα χαράχθηκε σε λευκό χαρτί κι όταν, μετά την πυρκαγιά του 1917, η πυρίκαυστη ζώνη ισοπεδώθηκε, χαράχθηκε και στο έδαφος. Είχε όμως την προϊστορία της: Έναν «άλλο» δρόμο, πολύ στενότερο, που συνέδεε την πύλη του Γιαλού, στη σημερινή πλατεία Εμπορίου, με την νότια ανατολική πύλη του τείχους, δίπλα στον Λευκό Πύργο.

Το θέμα μου είναι η οδός Τσιμισκή ως ιστορία και ως μνήμη. Διακρίνω ανάμεσα στην πειθαρχημένη ιστοριογραφία και στην αναρχία των αναμνήσεων. Από τη μια είναι τα αυστηρά χρονολογημένα και μεθοδικά επιλεγμένα γεγονότα, από την άλλη ο ακαθόριστος πολτός που ονομάζεται μνήμη. Πιστεύω ότι στην αντίφαση αυτή πρέπει να οικοδομείται κάθε αξιόπιστη προσέγγιση στο παρελθόν. Πριν παραθέσω όμως στοιχεία και αριθμούς, θα ήθελα να ξεκαθαρίσω στον αναγνώστη ότι και η πιο αξιόπιστη θεωρία ενέχει ένα τουλάχιστον στοιχείο ουτοπίας. Η ουτοπία την οποία εισάγω στο παρόν άρθρο είναι ότι οι αναμνήσεις δεν συνδέονται απλώς με συγκεκριμένους τόπους αλλά ζουν σε αυτούς. Αυτό αφορά τόσο τις ατομικές όσο και τις συλλογικές αναμνήσεις. Αναμνήσεις δεν έχουν μόνον τα άτομα και οι παρέες, αλλά και οι κοινωνικές τάξεις. Μάλιστα, κάθε κοινωνική τάξη έχει δύο τουλάχιστον δικούς της τόπους αναμνήσεων, ακριβώς με την έννοια που ο T. S. Elliot έγραψε ότι κάθε αξιοπρεπής γάτα έχει τρία τουλάχιστον ονόματα. Η αστική τάξη στην Αθήνα αναπαράγει τις μνήμες της στο Σύνταγμα αλλά και στην Κηφισιά. Στη Θεσσαλονίκη ο σημαντικότερος ειδικός τόπος για τις αναμνήσεις της αστικής τάξης ονομάζεται Τσιμισκή, ή και Μητροπόλεως. Δύσκολα θα βρεθεί εγχώρια παιδική, εφηβική ή ενήλικη ανάμνηση εντοπίου Θεσσαλονικέως η οποία να μη συνδέεται με τους δύο αυτούς δρόμους. Κι αυτό ισχύει τόσο περισσότερο όσο πιο πίσω πάμε στον χρόνο, ισχύει περισσότερο για τη δεκαετία του ’50 παρά για τη δεκαετία του ‘70, αλλά περισσότερο για τη δεκαετία του ’70 από ό,τι του ’90, διότι όσο οπισθοχωρούμε στον χρόνο τόσο περισσότερο η Θεσσαλονίκη ξαναγίνεται μία πόλη ενιαία και συμπαγής, άρα μία πόλη με κεντρικούς δρόμους (όχι αυτοκινητόδρομους ανάμεσα σε σπίτια)· κεντρικούς, αλλά όχι τυχαία, όχι με τη γεωμετρική έννοια: κεντρικούς διότι στεγάζονταν επιχειρήσεις εμβληματικές και εγκαταβίωναν άνθρωποι μορφωμένοι και ευκατάστατοι, σε καθαρές πολυκατοικίες, με θυρωρούς που ανεβοκατέβαζαν τους τενεκέδες των σκουπιδιών και έκαναν θελήματα.

Με αυτήν την έννοια, η Τσιμισκή και η μικρότερη αδελφή της, η Μητροπόλεως, είναι οι παλαιότεροι αστικοί δρόμοι της Θεσσαλονίκης. Ταυτόχρονα όμως είναι και οι νεότεροι. Σε σύγκριση με τους είκοσι αιώνες της Εγνατίας, οι δύο αδελφές δεν μετρούνε ούτε έναν αιώνα. Είναι έφηβες και ταυτοχρόνως γερασμένες. Όπως έφηβες εξακολουθούν να μας φαίνονται οι συμμαθήτριές μας της δεκαετίας του 1960, έστω κι αν δεν μπορούν πια να κρύψουν την πραγματική τους ηλικία, τα πραγματικά τους χρόνια, που σπαταλήθηκαν σε μια ανιαρή εποχή, όσο η Τσιμισκή γερνούσε για να γίνει ένας τόπος με ακριβά καταστήματα, που τον διασχίζουν αδιάφοροι οδηγοί.

Η Τσιμισκή γεννήθηκε στο μυαλό του Ερνέστου Εμπράρ, πριν από 100 χρόνια περίπου. Πρώτα χαράχθηκε σε λευκό χαρτί κι όταν, μετά την πυρκαγιά του 1917, η πυρίκαυστη ζώνη ισοπεδώθηκε, χαράχθηκε και στο έδαφος. Είχε όμως την προϊστορία της: Έναν "άλλο" δρόμο, πολύ στενότερο, που συνέδεε την πύλη του Γιαλού, στη σημερινή πλατεία Εμπορίου, με τη νότια ανατολική πύλη του τείχους, δίπλα στον Λευκό Πύργο. Ήταν ένας δρόμος αντιφατικός, που συμπυκνώνει —μέσα από την ασαφή περί αυτού γνώση— την ιστορία της Θεσσαλονίκης. Δύο ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά του: (α) Σε κάποιο σημείο ήταν κλειστός, έπρεπε δηλαδή να παρακάμψεις ένα εμπόδιο για να συνεχίσεις τη διαδρομή προς τα ανατολικά. (β) Διέσχιζε μια περιοχή με καλύβες και μεγάλη φτώχεια, ανάμεσα στην καστιλιάνικη συναγωγή, την οποία παρέκαμπτε από τη νότια πλευρά της, και στο κτιριακό συγκρότημα της ελληνικής μητρόπολης, το οποίο παρέκαμπτε από τη βόρεια πλευρά του, περίπου όπως η σημερινή Μητροπόλεως. Μετά την πυρκαγιά του 1890, αυτός ο δρόμος διαπλατύνθηκε και ευθυγραμμίστηκε, εις βάρος του εμβαδού των πέριξ οικοπέδων, κι έλαβε το κομψό όνομα «Δεύτερη Παράλληλος», αφού η «Πρώτη Παράλληλος» —προς την παραλία εννοείται— ήταν η νυν Καλαποθάκη - Προξένου Κορομηλά.

Τη «Δεύτερη Παράλληλο» ο Εμπράρ πρώτα την έσβησε από το χαρτί και μετά πάνω από την ισοπεδωμένη πόλη. Η ανάμνησή της ξεχάστηκε πολύ γρήγορα, καθώς μέσα σε ελάχιστα χρόνια οι κάτοικοι της πόλης άλλαξαν στο μεγαλύτερο μέρος τους. Οι πρόσφυγες, επί παραδείγματι, που ήταν η πλειονότητα των κατοίκων μετά το 1924, δεν γνώρισαν ποτέ τη «Δεύτερη Παράλληλο» με κανένα από τα ονόματά της· ονόματα αρκετά, διότι η «Δεύτερη Παράλληλος» ήταν μία λόγια ονομασία.

Μέχρι το 1913, οι δρόμοι της Θεσσαλονίκης έφεραν ονομασίες εθιμικές και συχνά διαφορετικές για κάθε γλωσσική ομάδα. Η αρχή της «Δεύτερης Παραλλήλου», από την πλατεία Εμπορίου μέχρι το Χαμάμ της Αγοράς, ήταν για τους ελληνόφωνους τα «Παλαιά Ψαράδικα» και για τους υπόλοιπους το «Εσκί Μπαλίκ χανέ», που σημαίνει περίπου το ίδιο. Μόλις το 1913 οι ελληνικές αρχές καθιέρωσαν πάγιες ονομασίες στους δρόμους. Καθότι ο άμεσος κίνδυνος ήταν τότε ο βουλγαρικός (η όδευση στον β΄ βαλκανικό πόλεμο και την ήττα των Βουλγάρων), οι αρχές έδωσαν στους νότιους παράλληλους δρόμους ονόματα βυζαντινών αυτοκρατόρων, αρχίζοντας βέβαια με τον Βασίλειο τον Βουλγαροκτόνο («Πρώτη Παράλληλος») και συνεχίζοντας στη «Δεύτερη Παράλληλο» με τον Ιωάννη Τσιμισκή. Ο βορειότερος δρόμος, τρίτος κατά σειρά, ονομάστηκε Βασιλέως Ηρακλείου και ο τέταρτος (που κι αυτόν τον έσβησε ο Εμπράρ από τον χάρτη) προικοδοτήθηκε με το όνομα της δυναστείας των Ισαύρων.

Έτσι, αυτός ο παλαιός δρόμος, τα «Ψαράδικα», ή «Δεύτερη Παράλληλος» ή όπως αλλιώς, ονομάστηκε «οδός Ιωάννου Τσιμισκή». Η επιλογή του συγκεκριμένου αυτοκράτορα έναντι πολλών άλλων δημιουργεί εύλογες και αναπάντητες απορίες. Γόνος αρμενικής οικογένειας από εκείνες που αποτελούσαν τον πυρήνα της βυζαντινής στρατιωτικής αριστοκρατίας, ο Ιωάννης Τζιμισκής (όπως τον αναφέρει ο λίγο μεταγενέστερος χρονικογράφος Ιωάννης Σκυλίτζης) υπήρξε λαμπρός πολεμιστής και στρατηγός. Όμως, συμμάχησε με την πανούργα αυτοκράτειρα Θεοφανώ, μπήκε με τη συμμορία του νύχτα στο παλάτι και —αφού βασάνισε τον νόμιμο αυτοκράτορα Νικηφόρο Φωκά, στον οποίο πολλά περισσότερα όφειλε το Βυζάντιο αλλά πολύ μικρότερο δρόμο αφιέρωσαν οι Θεσσαλονικείς— τον σκότωσε και κατέλαβε τον θρόνο. Έπειτα, αντικατέστησε όλους τους στρατιωτικούς και πολιτικούς διοικητές, έκλεισε τη Θεοφανώ σε μοναστήρι και —τι σας θυμίζει άραγε;— απάλλαξε από φόρους το Θέμα της Αρμενίας.

Έτσι, η Θεσσαλονίκη συνδέθηκε με το δυσπρόφερτο όνομα Τζιμισκή, που, κατά την κρατούσα άποψη, είναι η ονομασία της αρμενικής πόλης



Το Μέγαρο Βόγα, απέναντι από το Μέγαρο Γκατένιο, στη γωνία Τσιμισκή και Βενιζέλου, με το κατάστημα νεωτερισμών «Ελεγκάντ» στο ισόγειο. Το ραφείο Κίτση στον όροφο έχει περάσει στη δεύτερη γενιά ραπτών. Περίπου 1970.



Η αρχή της Τσιμισκή από την οδό Κατούνη (στο βάθος αριστερά). Σε πρώτο πλάνο, το βόρειο πεζοδρόμιο της Τσιμισκή μεταξύ Βενιζέλου και Κομνηνών. Στα αριστερά διακρίνεται η τελευταία λέξη από την επιγραφή των Αδελφών Λαμπρόπουλου.

Tchemeschgigh, γνωστής στις βυζαντινές πηγές ως «Ιεράπολις».

Την ονομασία «Τσιμισκή» έφερε η «Δεύτερη Παράλληλος» μόνον επί τέσσερα χρόνια, από το 1913 μέχρι την πυρκαγιά. Ύστερα, ο τόπος νέκρωσε, καθώς απαγορεύτηκε η ανοικοδόμηση των καμένων. Ούτως ή άλλως, από το ύψος της σημερινής Αριστοτέλους και μετά, δεν υπήρχαν καταστήματα στην παλαιά Τσιμισκή, παρά μόνον σπίτια. Και όταν ο Εμπράρ, για λόγους πολεοδομικούς, χάραξε μία μεγάλη κεντρική οδό, παράλληλη της Εγνατίας, καταργώντας τους υφιστάμενους δρόμους, αυτή η οδός πήρε το όνομα του Ιωάννη Τσιμισκή. Σπεύδω να προσθέσω, για να κλείσω το θέμα του ονόματος, ότι κατ' επανάληψη ελήφθησαν αποφάσεις αλλαγής της ονομασίας, από τις οποίες η πλέον πρόσφατη (δεκαετία 1950) και γνωστή είναι η μετονομασία σε «Νέα Μεγάλου Αλεξάνδρου» (η έως τότε Μεγάλου Αλεξάνδρου είχε γίνει Ίωνος Δραγούμη). Ανάλογη απόφαση είχε ληφθεί και το 1936, οπότε η ονομασία Τσιμισκή είχε περάσει —αλλά για μερικούς μόνον μήνες— στον δρόμο που τώρα ονομάζεται Αλεξάνδρου Σβώλου, τέως Πρίγκιπος Νικολάου, τέως Πολωνίας, τέως Κισσάβου, δρόμο που σε λιγότερο από έναν αιώνα άλλαξε πέντε ονόματα, σαν καταζητούμενος διαρρήκτης.

Η αρχική χάραξη του Εμπράρ δεν περιλάμβανε δρόμο ανάμεσα στην Τσιμισκή και στην τέως Βασιλείου Βουλγαροκτόνου, αλλά σε μία από τις τροποποιήσεις του σχεδίου χαράχθηκε και η οδός Μητροπόλεως (για μερικά χρόνια Φραγκλίνου Ρούζβελτ). Τόσο η Μητροπόλεως όσο και η Τσιμισκή εκτιμήθηκαν ως φτηνοί δρόμοι από τις επιτροπές που καθόρισαν τις ελάχιστες τιμές στους πλειστηριασμούς των οικοπέδων του νέου σχεδίου· με τιμές εκκίνησης το ένα όγδοο των τιμών της Βενιζέλου, δεν ήταν λίγοι οι τυχεροί που διέθεταν ρευστό και απέκτησαν οικόπεδα στους καινούργιους δρόμους με ελάχιστα χρήματα.

Πάντως, τα πρώτα χρόνια εφαρμογής του νέου πολεοδομικού σχεδίου υπήρχε κάποια απροθυμία οικοδόμησης των οικοπέδων και ήταν δύσκολο να πουληθούν, ελλείψει ενδιαφέροντος. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι εκείνη του οικοπέδου δίπλα στην Παναγία Ελεούσα, Τσιμισκή 50. Η εκκλησία αυτή —άλλοτε καθολικό μονής— ήταν βυζαντινή, με υπόγειο αγίασμα. Κάηκε το 1890 και μισοκάηκε το 1917. Ανοικοδομήθηκε ως άνετο παρεκκλήσι, μέσα σε μεγάλη αυλή (οικόπεδο 14/3). Το διπλανό οικόπεδο (υπ' αριθμόν 14/2, Τσιμισκή 48) ανήκε στην Εκκλησία, η οποία επιχείρησε να το πουλήσει, αλλά μάταια. Μετά από δέκα χρόνια επενδυτικής άπνοιας, μία κινηματογραφική εταιρεία πρότεινε στη Μητρόπολη να νοικιάσει το οικόπεδο για μεγάλο χρονικό διάστημα, προκειμένου να οικοδομήσει με δικά της έξοδα έναν κινηματογράφο. Αν και η Μητρόπολη είχε αντιδράσει παλαιότερα, όταν ο κινηματογράφος «Ηλύσια» οικοδομήθηκε δίπλα στη Νέα Παναγία, τώρα δεν μπορούσε παρά να δεχτεί την πρόταση, για οικονομικούς λόγους. Έτσι, το 1935 ανεγέρθηκε και άρχισε να λειτουργεί ο κινηματογράφος «Τιτάνια», ο μοναδικός ίσως που ανήκε στην Εκκλησία. Η έξοδος κινδύνου του κινηματογράφου οδηγούσε μέσα στην αυλή του παρεκκλησίου. Συχνά, όταν ο κόσμος που περίμενε να μπει ήταν πολύς, η έξοδος κινδύνου χρησίμευε ως κανονική όδευση για τους εξερχομένους, που έλεγαν τις εντυπώσεις από το έργο μπροστά στην είσοδο του μικρού ναού, ανάβοντας και κανένα κεράκι.

Παρακάμπτω τη συνέχεια της ιστορίας μου, για να μιλήσω για τα «Τιτάνια». Λειτούργησαν έκτοτε συνεχώς (στα χρόνια της Κατοχής έγιναν Soldatenkino, δηλαδή ειδικός κινηματογράφος για τους Γερμανούς στρατιωτικούς), μέχρι τη σεζόν 1971-1972, δηλαδή επί 37 συναπτά έτη. Στο διάστημα αυτό οι τιμές γης στην Τσιμισκή ανέβηκαν σημαντικά. Δεν ήταν πια ένας νέος και άγνωστος δρόμος, αλλά ο κεντρικός "σικ" δρόμος της Θεσσαλονίκης. Από την άλλη πλευρά, η οικονομική απόδοση των κινηματογράφων είχε λάβει την κατιούσα. Το ενοίκιο που μπορούσαν να αποδίδουν δεν ήταν μεγάλο. Έτσι, η συνέχιση της λειτουργίας του κινηματογράφου είχε γίνει ασύμφορη για την ιδιοκτήτρια εκκλησία, σε σύγκριση με την εναλλακτική της οικοδόμησης ενός μεγάλου εμπορικού καταστήματος.

Ποιος όμως θα το 'λεγε ότι, μαζί με τον κινηματογράφο, θα πήγαινε χαμένη και η Παναγία η Ελεούσα; Από μία ιδιοτροπία της τύχης και από την αγάπη μιας φίλης που δεν ζει πια, κατέχω έναν πλήρη φάκελο της υπόθεσης, αλλά δεν είναι εδώ ο χώρος για αποκαλύψεις. Το βέβαιο είναι ότι ο κινηματογράφος δόθηκε για ανοικοδόμηση. Στις 4 Σεπτεμβρίου 1974 —σε μία περίοδο κατά την οποία η γενική πολιτική φόρτιση αποτελούσε ιδανικό αντιπερισπασμό— οι εργάτες κατεδάφισαν το ιερό της εκκλησίας.

Η κατεδάφιση έγινε αιφνιδιαστικά. Ο βεβιασμένος τρόπος με τον οποίο ξεκίνησε προκάλεσε τις υποψίες των κατοίκων, οι οποίοι κάλεσαν την Άμεση Δράση. «Έσπευσαν επιτόπου τρία περιπολικά, τα πληρώματα των οποίων παρέλαβον τον υπεύθυνον εργολάβον και τρεις ή τέσσερας εργάτας, προφανώς προς εξακρίβωσιν των ταυτοτήτων των. Έκτοτε όμως», έγραφε η ***Μακεδονία*** την επομένη, «υψώθη τείχος σιωπής πέριξ της όλης υποθέσεως. Ο αξιωματικός υπηρεσίας του Ε΄ αστυνομικού τμήματος, εις την ζώνην ευθύνης του οποίου ευρίσκετο το ναΐδιον, εδήλωσεν αργά την νύκτα, όταν ηρωτήθη, ότι ουδέν γνωρίζει επί της όλης υποθέσεως. Ο εκτελών χρέη διευθυντού αξιωματικός της αμέσου επεμβάσεως εις σχετικήν ερώτησιν είπεν ότι δεν δύναται, λόγω αναρμοδιότητος, να παράσχη στοιχεία και παρέπεμψεν εις την διεύθυνσιν αστυνομίας Θεσσαλονίκης. Εις σχετικάς ερωτήσεις, ο αξιωματικός υπηρεσίας της διευθύνσεως αστυνομίας Θεσσαλονίκης είπεν ότι ουδέν γνωρίζει επί της υποθέσεως και προσέθεσεν ότι αι υποδεέστεραι υπηρεσίαι ουδέν σχετικόν σήμα απέστειλαν προς την διεύθυνσιν αστυνομίας. Εν τω μεταξύ, επιτόπιος δημοσιογραφική έρευνα απέδειξεν ότι αι εργασίαι κατεδαφίσεως έχουν προχωρήσει εις τοιούτον βαθμόν, ώστε απέμειναν τοίχοι ύψους ενός μόνον μέτρου εκ του εδάφους. Ολοσχερώς έχουν γκρεμίσει το Άγιον Βήμα και έχουν παραλάβει τας εικόνας. Ουδεμία επιγραφή με ονόματα υπευθύνων, μηχανικού ή αρχιτέκτονος, υπήρχε την νύκτα πέριξ του ναϊδίου, όπου ανεγείρεται γιγαντιαία οικοδομή. Οι περίοικοι εδήλουν ότι συμφέροντα προφανώς των ιδιοκτητών υπηγόρευσαν την κατεδάφισιν. Το περίεργον είναι ότι με τα υποστηρίγματα τα οποία από ημερών έχουν τοποθετηθή εδίδετο η εντύπωσις ότι το ναΐδιον θα περιεκλείετο εις την οικοδομήν. Περίοικοι εχαρακτήριζον το γεγονός ως ιεροσυλίαν...».

Την επομένη, ο από Σάμου και Ικαρίας νέος μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, Παντελεήμων Β΄, ο οποίος είχε μετατεθεί στον μητροπολιτικό θρόνο πριν από έναν μήνα, χαρακτήρισε την



Καρτποστάλ με ζωγραφική απεικόνιση του νεόδμητου ξενοδοχείου «Αστόρια», στη γωνία της Τσιμισκή με την Αγίας Σοφίας.

Η αστική τάξη στην Αθήνα αναπαράγει τις μνήμες της στο Σύνταγμα αλλά και στην Κηφισιά. Στη Θεσσαλονίκη ο σημαντικότερος ειδικός τόπος για τις αναμνήσεις της αστικής τάξης ονομάζεται Τσιμισκή, ή και Μητροπόλεως. Δύσκολα θα βρεθεί εγχώρια παιδική, εφηβική ή ενήλικη ανάμνηση εντοπίου Θεσσαλονικέως η οποία να μη συνδέεται με τους δύο αυτούς δρόμους



Τσιμισκή με την Αγίας Σοφίας, περίπου 1930.

κατεδάφιση «ανοσιούργημα», την απέδωσε στην «προηγούμενη εκκλησιαστική κατάσταση» (δηλαδή στον μητροπολίτη Λεωνίδα, που είχε χάσει τον θρόνο στις αρχές Ιουλίου, λόγω αντικανονικής εκλογής) και ζήτησε την «παραδειγματικήν τιμωρίαν των υπευθύνων». Επέμεινε ότι η Μητρόπολη πληροφορήθηκε την υπόθεση από το δημοσίευμα της ***Μακεδονίας***, πράγμα πολύ περίεργο αν λάβει κανείς υπόψη τον θόρυβο που προκλήθηκε, τα τηλεφωνήματα που έγιναν και την ελάχιστη απόσταση που χωρίζει το μητροπολιτικό μέγαρο από την Παναγία Ελεούσα.

Τυπικώς, ιδιοκτήτης του ναϊδίου ήταν και παραμένει η μονή της Αγίας Θεοδώρας. Όταν η μονή αυτή —που είχε διαλυθεί προ πολλού— αναστήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1950 ως ανδρική, προικοδοτήθηκε με τα έσοδα μη ενοριακών ναών. Ο ηγούμενος της μονής, αρχιμανδρίτης Γεννάδιος, ανέλαβε την ευθύνη της κατεδάφισης αλλά επικαλέστηκε άδεια «της προϊσταμένης αρχής». Η υπόθεση τράβηξε αρκετά χρόνια, αλλά δεν είναι εδώ η θέση να τη διηγηθούμε. Στο ισόγειο του καταστήματος που οικοδομήθηκε («Φωκάς») δημιουργήθηκε ένα μικρό παρεκκλήσιο, όχι ως ανεξάρτητο κτίσμα, όπως ήταν ο ναΐσκος που κατεδαφίστηκε, αλλά ως τμήμα του ισογείου. Ευτυχώς που διέθετε ανεξάρτητη είσοδο (πάνω στην Τσιμισκή, χωρίς αυλή) και δεν χρειαζόταν να διασχίσει κανείς το τμήμα εσωρούχων για να εισέλθει στην εκκλησούλα.

Η κατεδάφισή της, όπως και η εξάλειψη του κινηματογράφου, άλλαξαν εντελώς το τοπίο στο σημείο εκείνο της Τσιμισκή. Μετά από μερικά χρόνια, έκλεισε και το παρακείμενο εστιατόριο «Το Κάιρο», ενώ —καθώς τα διερχόμενα αυτοκίνητα πλήθαιναν— ο «Αγαπητός», απέναντι, σταμάτησε να βγάζει τραπεζάκια έξω. Την ίδια περίπου εποχή έκλεισαν τα τελευταία γαλακτοπωλεία του τετραγώνου, από την πλευρά της Αγίας Σοφίας.

Ξαναγυρίζω στη δεκαετία του 1920. Από το 1924 ο καινούργιος δρόμος άρχισε να αποκτά τις οικοδομές του, τριώροφες, τετραώροφες ή πενταώροφες, οι περισσότερες με κάποιο γούστο. Οι οικοδομές χτίζονται ως ενιαίες ιδιοκτησίες ενός ιδιοκτήτη (ο νόμος για την οριζόντια ιδιοκτησία θεσπίζεται μόλις το 1929) και ιδιοχρησιμοποιούνται ή διατίθενται προς ενοικίαση. Τα μεγάλα διαμερίσματα των νέων πολυκατοικιών διευκολύνουν τη συνύπαρξη στον ίδιο όροφο ιατρείου ή δικηγορικού γραφείου με την κατοικία. Οι χρήσεις είναι μικτές από τα Λαδάδικα μέχρι την οδό Αγίας Σοφίας (κατοικίες, γραφεία και καταστήματα) και σχεδόν αποκλειστικά οικιστικές από την Αγίας Σοφίας μέχρι τη Διαγώνιο. Το εμβληματικό μέγαρο Βαλαούρη, ακριβώς στο σημείο τομής της Τσιμισκή με τη διαγώνιο που ονομάστηκε Παύλου Μελά φιλοξενεί αρχικώς στο ισόγειό του ένα παντοπωλείο.

Μέχρι το 1926 η τροχιοδρομική γραμμή περνούσε από την παραλία. Το έτος εκείνο αποφασίζεται η ανύψωση της παραλίας κατά ένα, περίπου, μέτρο (διότι η ανοικοδομούμενη πόλη είχε ψηλώσει από τα μπάζα της πυρκαγιάς), και έτσι το τραμ μεταφέρεται στην Τσιμισκή. Εκεί και πρόκειται να μείνει. Οι στάσεις έχουν αριθμούς, όχι ονόματα, και η επιβίβαση γίνεται στη μέση του δρόμου. Η γραμμή στρίβει από την Τσιμισκή στη Βενιζέλου και από εκεί στην Αγίου Μηνά, για να γυρίσει μέσω της Ίωνος Δραγούμη στην Τσιμισκή, στον δρόμο της επιστροφής. Η γραμμή εξυπηρετεί τις ανατολικές συνοικίες, που έχουν πυκνώσει και πολλαπλασιάσει τον πληθυσμό τους όσο η πυρίκαυστος κτίζεται. Οι κάτοικοι των ανατολικών συνοικιών ταξιδεύουν με το τραμ στην Τσιμισκή για να επισκεφθούν την αγορά της Βενιζέλου, τις τράπεζες και τον φραγκομαχαλά. Τα καταστήματα της βόρειας πλευράς της Τσιμισκή, όπου κατεβαίνει όποιος έρχεται από τα ανατολικά, έχουν κατά τι υψηλότερα ενοίκια από τη νότια πλευρά, την πλευρά της επιστροφής. Η διαφορά στις αξίες



Τσιμισκή με Αγίας Σοφίας. Διακρίνεται άκτιστο το οικόπεδο όπου αργότερα δημιουργήθηκε το ζαχαροπλαστείο «Φλόκα». Στο φαινομενικό κενό μετά το «Αστόρια» βρισκόταν η εκκλησίας της Παναγίας Ελεούσας.

βόρειας και νότιας πλευράς θα γίνει εντονότερη με την κατάργηση του τραμ και τη δρομολόγηση λεωφορείων.

Όπως μας δείχνουν οι εμπορικοί οδηγοί της πόλης, στη δεκαετία του 1930 η Τσιμισκή είχε αποκτήσει ένα ιδιαίτερο εμπορικό πρόσωπο "πολυτελείας", ας μου επιτραπεί ο όρος. Δίπλα σε παντοπωλεία, γαλακτοπωλεία, οπωροπωλεία και άλλα συναφή μικροκαταστήματα, που εξυπηρετούσαν τους πέριξ κατοίκους, συναντούμε τράπεζες, ασφάλειες, δικηγορικά γραφεία, κινηματογραφικές επιχειρήσεις, ακριβά κουρεία, καλά ανθοπωλεία, πολυτελή ζαχαροπλαστεία, καθώς και καταστήματα που διαθέτουν γούνες και εισαγόμενα ενδύματα αξιώσεων, μοντέρνες γραφομηχανές, πανάκριβα αυτοκίνητα, χειροποίητα έπιπλα, είδη ηλεκτρισμού, καλλυντικά, αλλά και χωρίς να λείπει το μεγάλο και κομψό καπνεργοστάσιο της «Αυστροελληνικής». Το πιο μοντέρνο είδος οικιακού εξοπλισμού είναι το ραδιόφωνο και τέτοιο μπορείς να αγοράσεις —αν το αντέχεις, γιατί είναι πανάκριβο— μόνον από ειδικά καταστήματα στην Τσιμισκή. Το ίδιο θα συμβεί σαράντα χρόνια αργότερα με τις τηλεοράσεις. Στα πλέον επίκαιρα σημεία του δρόμου της δεκαετίας του 1920 και του 1930 περιλαμβάνεται το καφενείο «Αστόρια», που βρισκόταν στο ισόγειο του ταυτώνυμου ξενοδοχείου, στη γωνία Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας, στέκι διαφόρων τύπων της πόλης, συμπεριλαμβανομένων των λογοτεχνών, τόσο πριν από τον πόλεμο όσο και μετά.

Το ξενοδοχείο «Αστόρια» άρχισε να λειτουργεί στις 13 Σεπτεμβρίου 1929. Διέθετε «εγκατάστασιν θερμών και ψυχρών υδάτων εντός των δωματίων, με κεντρικήν θέρμανσιν, ασανσέρ, λουτρά, με ιδιαιτέρας αιθούσας διά γάμους, τέια και δεξιώσεις». Το νεόδμητο και πολυτελές αυτό ξενοδοχείο προτιμούσε οσάκις ερχόταν στη Θεσσαλονίκη ο Αλβανός πολιτικός Χασάν μπέης Πρίστινα, άλλοτε βουλευτής στο οθωμανικό κοινοβούλιο, αρχηγός κάποιας παλιάς αλβανικής επανάστασης, ιδιαίτερα αγαπητός στο Κόσοβο. Η αινιγματική αυτή φυσιογνωμία εθεωρείτο εχθρός των Σέρβων, οι οποίοι άλλωστε τον κατηγορούσαν ότι στον α΄ παγκόσμιο πόλεμο είχε εξυπηρετήσει τα συμφέροντα της Αυστροουγγαρίας, στρέφοντας τους Κοσοβάρους εναντίον της Σερβίας. Άλλοι τον κατηγορούσαν ως όργανο της βουλγαρικής πολιτικής, που εποφθαλμιούσε την περιοχή των Σκοπίων· αλλά οι φίλοι του Χασάν έλεγαν ότι ένας και μοναδικός ήταν ο στόχος του: Ένα μεγάλο αλβανικό κράτος που θα περιλάμβανε το Κόσοβο. Γι' αυτό και ήταν επικριτής του μετριοπαθούς βασιλιά της Αλβανίας, Αχμέτ Ζώγου, και είχε αυτοεξοριστεί από την Αλβανία· κατοικούσε στη Βιέννη, στη Ρώμη και σε άλλες πόλεις στο εξωτερικό.

Το «στο εξωτερικό» να το καταλάβουμε ως προς την Αλβανία· διότι το "πατρικό" σπίτι του Χασάν μπέη, εκεί όπου άλλοτε κατοικούσε με τη μητέρα του και τον αδελφό του, βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη. Ήταν ένα παραθαλάσσιο (τότε) παλάτι, το οποίο σήμερα γνωρίζετε ως «Σχολή Τυφλών». Δυστυχώς, το 1911 ο αδελφός του Χασάν, ονόματι Ομέρ, έχασε πολλά χρήματα στα χαρτιά και δανείστηκε από την Τράπεζα Ανατολής το ποσόν, βάζοντας το μερίδιό του στο σπίτι υποθήκη. (Για την ακρίβεια, το πούλησε «επί εξωνήσει», μορφή πώλησης στην οποία ο πωλητής έχει δικαίωμα να ξαναγοράσει το ακίνητο). Αλλά ο Ομέρ δεν πλήρωσε ποτέ το ποσόν και το μερίδιό του περιήλθε στην Τράπεζα Ανατολής και εν συνεχεία στην Εθνική Τράπεζα. Μέχρι το 1935 η τελευταία νοίκιαζε το σπίτι στη Σχολή Κωνσταντινίδη. Το μερίδιο του Χασάν και της μητέρας του είχε "δεσμευτεί", επειδή ήταν Αλβανοί υπήκοοι. Γι' αυτό και το 1933 ο Χασάν αποφάσισε να κάνει μια ανάπαυλα από την πολιτική και ήρθε στη Θεσσαλονίκη για να ασχοληθεί με την αποδέσμευση της οικογενειακής περιουσίας.

Φυσικά, η παρέκβαση αυτή για έναν Αλβανό εμιγκρέ,



Η διάνοιξη της Τσιμισκή προς την Εθνικής Αμύνης, τέλη δεκαετίας 1950.

έστω και εύπορο, δεν θα είχε καμιά σχέση μέσα στο κείμενο αυτό, αν το μεσημέρι της παραμονής του Δεκαπενταύγουστου, εν έτει 1933, ο Χασάν μπέης δεν έπεφτε θύμα δολοφονίας πάνω στην οδό Τσιμισκή, γωνία με Βογατσικού, σχεδόν δίπλα στο περίπτερο, μπροστά στο γωνιακό κατάστημα που τότε στέγαζε το «Εδωδιμοπωλείο Ήβη». Τον σκότωσε ένας συμπατριώτης του. Περπατούσαν μαζί συζητώντας ζωηρά· ξάφνου, ο δολοφόνος έβγαλε από την τσέπη του ένα περίστροφο Smith και πυροβόλησε μία στον αέρα και μία τον μπέη στο στήθος. Ο μπέης έπεσε στο πεζοδρόμιο και ο δολοφόνος έσκυψε πάνω του και τον πυροβόλησε άλλες τρεις φορές, από τις οποίες την τελευταία στο κεφάλι. Ο Χασάν πέθανε επιτόπου, μέσα σε μια λίμνη αίματος.

Η μέρα ήταν εργάσιμη. Ήταν η ώρα έναρξης της θερινής διακοπής και οι δρόμοι γεμάτοι από Θεσσαλονικείς που επέστρεφαν στο σπίτι για φαγητό και λίγο ύπνο με κλειστά παντζούρια. Έτσι, πλήθος κόσμου παρακολούθησε άναυδο το έγκλημα. Έκπληκτο και κατόπιν έξαλλο από τη βιαιότητα, το πλήθος κυνήγησε τον δολοφόνο, που παραδόθηκε στην αστυνομία για να γλιτώσει από το λιντσάρισμα. Επειδή η μεταφορά του πεζή απέτυχε (το πλήθος παραμέρισε τους αστυνομικούς και τον χτυπούσε), μεθοδεύτηκε η "απαγωγή" του από αστυνομικό που οδηγούσε μοτοσικλέτα.

Στην αστυνομία ανακρίθηκε επί πολλές ώρες. Ονομαζόταν Χουσεΐν Τσέλιο, από το Ελμπασάν, και ήταν μετανάστης στη Γαλλία, όπου εργαζόταν ως οπωροπώλης και ήταν παντρεμένος με Ισπανίδα. Είχε έρθει στη Θεσσαλονίκη διότι έλαβε μια επιστολή από τον μπέη —είχαν γνωριστεί παλαιότερα στη Γαλλία—, με την οποία τον καλούσε στη Θεσσαλονίκη, για να του δώσει δουλειά. Καθώς το οπωροπωλείο δεν πήγαινε καλά, ο Τσέλιος το έκλεισε, έστειλε τη γυναίκα του στην Ισπανία και ήρθε στη Θεσσαλονίκη, όπου διέμενε στο ξενοδοχείο «Εμπορικόν», γωνία Εγνατία και Βενιζέλου. Συναντήθηκε με το θύμα μερικές φορές, άλλοτε για γεύμα στο «Αστόρια», άλλοτε για γλυκό στο ζαχαροπλαστείο «Λίγδα», κοντά στο δικό του ξενοδοχείο. Τη μέρα της δολοφονίας κατέβηκαν στην Τσιμισκή από το ζαχαροπλαστείο αυτό. Ο μπέης δεν πρέπει να είχε προλάβει να χωνέψει την πάστα.

Οι εφημερίδες του Βελιγραδίου και της Θεσσαλονίκης έγραψαν πολλά. Άλλες θεώρησαν τον Τσέλιο πράκτορα των Σέρβων, άλλες πίστεψαν την εκδοχή του, ότι ο μπέης τον εκβίαζε να δολοφονήσει τον βασιλιά της Αλβανίας, προσφέροντάς του ένα σημαντικό ποσόν. Τίποτε δεν εμποδίζει άλλωστε να ήταν αληθινές και οι δύο εκδοχές.

Η Κατοχή θα δημιουργήσει μία βραχύβια και ιδιαίτερα μισητή γεωγραφία της Τσιμισκή, με διάφορες απάνθρωπες γερμανικές υπηρεσίες, όπως η Γκεστάπο. Οι γωνίες γεμίζουν με πινακίδες στα γερμανικά και η διαδρομή αποτελεί παγίδα για τους περαστικούς. Και μόνον το άκουσμα της λέξης «Τσιμισκή» συνεπάγεται κίνδυνο. Ταυτόχρονα όμως, οι πιο τολμηροί εκμεταλλεύονται τα πλεονεκτήματά του: Στην Τσιμισκή δεν γίνονται νυχτερινά μπλόκα, δεν κυκλοφορούν οι συνήθεις εμπαθείς καταδότες των συνοικιών, δεν πολυεμφανίζονται οι ταγματασφαλίτες. Όποιος δεν έχει εντοπιστεί από τις αρχές κατοχής και διαθέτει τα οικονομικά μέσα να νοικιάσει ένα διαμέρισμα στην Τσιμισκή, θα κοιμάται πιο ήσυχος, έστω κι αν πρέπει να κυκλοφορεί με πάτημα γάτας. Δεν είναι τυχαίο ότι σε ένα δωμάτιο διαμερίσματος χριστιανών στην Τσιμισκή θα μείνει κρυμμένη για είκοσι ολόκληρους μήνες η εβραϊκή οικογένεια Πάρδο.

Μεταπολεμικά, την αίγλη του «Αστόρια» κλέβει ο «Φλόκας», ακριβώς στην απέναντι γωνία. Δεν γίνεται βέβαια σύγκριση. Οι μετρίου εισοδήματος λογοτέχνες του «Αστόρια» και οι συναφείς παρέες δεν θα άντεχαν τις τιμές του «Φλόκα», οι άψογα ντυμένοι σερβιτόροι του οποίου διέκριναν με μία ματιά ποιοι επρόκειτο να αφήσουν σοβαρό φιλοδώρημα



Η επέκταση της Τσιμισκή στα Λαδάδικα, με την κατάργηση της παμπάλαιας οδού Ζαφειράκη. Ονομάστηκε Πολυτεχνείου, όνομα "ηρωικό", αλλά ξένο προς την περιοχή.

και ανάλογα συμπεριφέρονταν σε όσους φτωχοδιάβολους προσπαθούσαν με έναν «καφέ ολέ» ή μια σοκολατίνα να κλέψουν μερικά κυβικά εκατοστόμετρα από τον αέρα της αστικής τάξης.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, η Τσιμισκή άρχισε να παίρνει ένα εμπορικότερο πρόσωπο, αν και στο μεγαλύτερο μήκος της παρέμεινε περιοχή κατοικίας. Την εποχή εκείνη άρχισε η διάνοιξή της πέρα από την οδό Εθνικής Αμύνης, ενώ από το 1960 προγραμματίστηκε η διάνοιξη πέρα από την οδό Κατούνη. Στην πραγματικότητα, ώς τότε η Τσιμισκή περιοριζόταν ανάμεσα στα Λαδάδικα και την Εθνικής Αμύνης, αν και το τμήμα της πέρα από τη Διαγώνιο δεν είχε ασφαλτοστρωθεί και μέχρι τη δεκαετία του 1960 φιλοξενούσε μόνον μερικά γραφεία ενοικίασης αυτοκινήτων.

Τα σημαντικότερα εμπορικά καταστήματα είναι αναμφίβολα ο Λαμπρόπουλος και ο Κατράντζος, που διαθέτει και ειδική πελατεία, όπως φαίνεται από μία αγγελία του: «Ζητείται πωλήτρια εγγράμματη, ευπαρουσίαστη, κάτω των 25 ετών, γνώστρια της γερμανικής και σερβικής γλώσσης» (1958). Αλλά και: «Μικρός μέχρι 15 ετών ζητείται. Προσόντα: Ευπαρουσίαστος, εργατικός, μορφωμένος» (1957).

Απέναντι από τα καταστήματα αυτά, ένα μεγάλο βιβλιοπωλείο (Ζαχαρόπουλος) και το κεντρικό ζαχαροπλαστείο της Θεσσαλονίκης (Φλόκα) δίνουν το εμπορικό στίγμα. Στο εμπορικότερο πρόσωπο της Τσιμισκή περιλαμβάνονται και καταστήματα ηλεκτρικών ειδών: Κλεώπας (Ιζόλα) στο 22 και στο 51, Κάστρο στο 25, Ήλεκτρον στο 35, Πρώτσιος στο 37, Πανεμπορική στο 66, Kelvinator στο 92. Μία διαφημιστική κλήρωση που κάνει η τελευταία για μερικά ηλεκτρικά είδη θα συγκεντρώσει κοινό 15.000 ανθρώπων, που θα συρρεύσουν από τις συνοικίες και θα αποκλείσουν τον δρόμο. Οι δύο μεγάλες καθημερινές εφημερίδες, η ***Μακεδονία*** και ο ***Ελληνικός Βορράς***, είναι οι πηγές των ειδήσεων, μοναδικές στον καιρό τους. Τα απογεύματα της Κυριακής χιλιάδες φίλαθλοι συγκεντρώνονται για να πληροφορηθούν τα αποτελέσματα των αγώνων και του ΠΡΟΠΟ, πριν από το βραδινό δελτίο ειδήσεων. Κόσμος πηγαίνει στα φροντιστήρια κάθε είδους και στις σχολές γραμματέων και λογιστών που, από τη δεκαετία του 1950, ξεπηδούν το ένα μετά το άλλο. Είναι αλήθεια ότι η Ελλάδα αναπτύσσεται και ότι ζητούνται συνεχώς νέες εξειδικεύσεις. Ακόμη και οι σχολές Βαλαγιάννη, σχολείο καθαρά αστικό, θα επιχειρήσουν να λειτουργήσουν μία μονοετή σχολή αγγλομαθών γραμματέων.

Στη δεκαετία του 1960, η νεότευκτη στοά της εταιρείας «Τέκτων» (Χρυσικοπούλου), στον αριθμό 16, προβάλλει ως το πρότυπο της μοντέρνας επαγγελματικής στέγης, συναγωνιζόμενη την προπολεμική στοά Χιρς και τη στοά Πελοσώφ (στον αριθμό 28, που στεγάζει τότε το ταχυδρομείο).

Οι εντάσεις στα μέσα της δεκαετίας του 1960 θα μετατρέψουν την Τσιμισκή σε οδό κομματικών συγκρούσεων. Στις 11 Απριλίου 1965 ο Γεώργιος Παπανδρέου, αρχηγός της Ενώσεως Κέντρου και εν ενεργεία πρωθυπουργός, έρχεται στη Θεσσαλονίκη και εγκαινιάζει τα γραφεία της νεοπαγούς κομματικής νεολαίας ΕΔΗΝ, στον πρώτο όροφο της οικοδομής Τσιμισκή και Χρυσοστόμου Σμύρνης. Δεκαοκτώ μήνες αργότερα, στις 24 Οκτωβρίου 1965, αφού έχει μεσολαβήσει η παραίτηση Γ. Παπανδρέου, ο καθηγητής Παναγιώτης Κανελλόπουλος, ως επικεφαλής της ΕΡΕ, θα εγκαινιάσει τα γραφεία της ΕΡΕΝ, της νεολαίας του κόμματός του, στη γωνία των οδών Τσιμισκή και Παύλου Μελά (Διαγώνιος), απέναντι δηλαδή από τα γραφεία της ΕΡΕΝ. Θα μιλήσει μπροστά σε πολυάνθρωπη συγκέντρωση που έψαλλε το άσμα:

Κανελλόπουλο τον λένε τον μεγάλο αρχηγό/ που θα σώσει την Ελλάδα από τον κομμουνισμό.

Την ευφορία του άσματος διέκοπτε η κραυγή «Έ-ε-ερχεται», που αφορούσε βέβαια τον αυτοεξόριστο αρχηγό



Ο εγκαινιασμός των γραφείων της Νεολαίας της ΕΡΕ στις 24.10.1965 από τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο. Αριστερά η χορτοφαγία «Γκιγκιλίνης», πάνω από την οποία στεγαζόταν η ΕΔΗΝ (διακρίνεται τμήμα της επιγραφής). Μεταξύ των πλακάτ και το λησμονημένο: «Μαργαρίτα τηλέφωνο 114». Πηγή: Ίδρυμα Κωνσταντίνου Καραμανλή.

του κόμματος. Περισσότερο υπονόμευε τον σοφό καθηγητή παρά τον ενίσχυε, θυμίζοντας ότι κατείχε την ηγεσία επιτροπικώς και προσωρινά.

Η γειτνίαση των δύο νεολαιών σε μια τόσο φορτισμένη πολιτικά περίοδο είχε ως αποτέλεσμα θορυβώδεις καθημερινές αψιμαχίες, συνήθως λεκτικές, αλλά όχι σπάνια και σωματικές. Ευτυχώς, δεν υπήρξαν θύματα. Η ρουτίνα —οσάκις υπήρχαν πολιτικές εξελίξεις— ήταν να βγαίνουν στο μπαλκόνι οι ΕΔΗΝίτες και να τραγουδούν το «Πότε θα κάμει ξαστεριά». Μόνο που, αντί να «κατεβούν στον Ομαλό», απειλούσαν ότι θα «κατεβούν στο Σύνταγμα για να σκοτώσουν αυλικούς και βουλευτές προδότες». (Ούτως ή άλλως, το τραγούδι υπόσχεται να κάνει μάνες δίχως γιους). Ανάλογες ήταν οι απαντήσεις από το απέναντι μπαλκόνι της ΕΡΕΝ («ΕΡΕ-ΕΡΕ-του έθνους μας φρουρέ» και «Τι ζητούν οι Βούλγαροι στη Μακεδονία»). Καθώς τα μπαλκόνια δεν χωρούσαν πολύ κόσμο, οι πλέον θερμόαιμοι από τις δύο παρατάξεις κατέβαιναν στον δρόμο. Αντιμέτωποι στα απέναντι πεζοδρόμια της Τσιμισκή, έβγαζαν τα σωθικά τους στις φωνές. Οι ΕΔΗΝίτες κατέληγαν γρήγορα στο «1-1-4» και οι ΕΡΕΝίτες στο «έ-έ-έρχεται».

Η νεολαία Λαμπράκη ήταν στεγασμένη πιο πέρα, στον αριθμό 56 της Τσιμισκή, σε απόσταση ασφαλείας από τα επεισόδια. Αντίθετα, τα γραφεία της ΕΚΟΦ βρίσκονταν στη Μητροπόλεως, στο ίδιο τετράγωνο με την ΕΔΗΝ. Και κάτω από την ΕΔΗΝ ήταν η χορτοφαγία «Γκιγκιλίνης», ένα σημείο τόσο χαρακτηριστικό για την εποχή εκείνη και τα χρόνια που ακολούθησαν, ώστε να μη χρειάζεται να προσθέσω τί-

ποτε εδώ, παρά μόνον ότι η γειτνίαση των νεολαιών κατέστησε πολιτικό κέντρο της Θεσσαλονίκης για πολλά χρόνια ένα κατάστημα χορτοφαγίας, που φυσιολογικά θα είχε εξαφανιστεί αθόρυβα, όπως όλα τα ομοειδή, καθώς τα ενοίκια της Τσιμισκή ανέβαιναν σε αστρονομικά επίπεδα.

Όλα αυτά μέχρι την Παρασκευή 21 Απριλίου. Τη μέρα εκείνη το πλέον συχναζόμενο σημείο της Τσιμισκή ήταν το αρτοποιείο του Ντάγκα, καθότι τα αντανακλαστικά της Κατοχής έκαναν συναγερμό για την ανάγκη προμήθειας ψωμιού, όπως έδειξε τουλάχιστον η μεγάλη ουρά στην οποία ο συντάκτης του παρόντος πέρασε το πρωινό περιμένοντας τη σειρά του για ψωμί μακρόστενο «από Λήμνος σιτάρι», όπως έλεγε η πινακίδα, ή η κλασική φόρμα του Ντάγκα.

Τα βραδινά της Κυριακής, η Τσιμισκή μεταμορφωνόταν σε κεντρικό δρόμο πόλης επαρχιακής, όπου αναρίθμητοι Θεσσαλονικείς περπατούσαν μιλώντας και χαζεύοντας βιτρίνες και διερχόμενους. Κάθε λίγα βήματα έπρεπε κανείς να σταματά για να χαιρετήσει γνωστούς, συγγενείς και φίλους, που κι εκείνοι βόλταραν ή κάθονταν στα πέριξ καφενεία και ζαχαροπλαστεία. Η πολυκοσμία ήταν τόσο μεγάλη, που δεν ήταν δύσκολο να χάσει κανείς τη συντροφιά του, αν δεν πρόσεχε.

Αυτό γινόταν κάθε Κυριακή. Ο αναγνώστης ασφαλώς δεν έχει ξεχάσει ότι είχαν προγραμματιστεί εκλογές για τις 28 Μαΐου 1967, που φυσικά ακυρώθηκαν από τη δικτατορία. Όμως, τα ραδιόφωνα του εξωτερικού προέτρεψαν τους Έλληνες να μη βγουν από τα σπίτια τους την Κυριακή εκείνη, για να αποδείξουν στους δικτάτορες την αντίθεσή τους. Οι πόλεις έπρεπε να είναι νεκρές. Αλλά ο φόβος είναι το τελευταίο πράγμα που πεθαίνει. Δεν θυμάμαι να είχε ποτέ άλλοτε τόσο κόσμο στην Τσιμισκή όσο εκείνο το βράδυ. Με το ενδεχόμενο του χαρακτηρισμού, ακόμη κι εκείνοι που βαριόνταν την κυριακάτικη βόλτα βγήκαν να περπατήσουν, ώστε να τους δουν οι πάντες. Και για καλό και για καλό, έκαναν μια-δυο βόλτες ακόμη, από τη Διαγώνιο (όπου το περίφημο «Κεφίρ») μέχρι τον Τερκενλή (με τις λουκανόπιτές του).

Αντίθετα με την Τσιμισκή, η αδελφή οδός Μητροπόλεως δεν συχναζόταν ιδιαίτερα. Η κίνηση ήταν ελάχιστη. Τα ισόγεια ήταν διαμερίσματα, όχι καταστήματα. Τα αραιά καταστήματα ανήκαν στις σχετικά λίγες πολυκατοικίες που είχαν οικοδομηθεί στη δεκαετία του 1960 και στέγαζαν μπακάλικα, κρεοπωλεία, μανάβικα, ψιλικατζίδικα, ακόμη και παπουτσήδες ή καλτσούδες. Η σημαντικότερη πινακίδα ήταν της εφημερίδας ***Νέα Αλήθεια*** (άλλοτε και της «Απογευματινής»), και ενός αθλητικού συλλόγου, του «Τρίτωνα». Ήταν ωστόσο η Μητροπόλεως ένας δρόμος συνδεδεμένος με μερικά από τα τοπικά θαύματα της εποχής, όπως η Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών με τη μαγευτική βιβλιοθήκη της, η μητροπολιτική εκκλησία Αγίου Γρηγορίου Παλαμά (απέναντί της επί της οδού Αγίας Σοφίας η σχολή Βαλαγιάννη), το νεόδμητο επισκοπείο (στη θέση του προηγούμενου που είχε χτιστεί το 1892), το γήπεδο μπάσκετ του «Νέστορα» ανάμεσα στην εκκλησία και στο επισκοπείο, και το Γηροκομείο, μεταξύ των οδών Λασάνη και Μητροπολίτου Ιωσήφ.

Έχω κατοικήσει σε διάφορες γειτονιές της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Όσο κι αν είναι κουραστικές, λατρεύω τις μετακομίσεις και τις αλλαγές περιβάλλοντος. Έτσι, διαθέτω ευρεία βάση συγκρίσεων μεταξύ διαφορετικών περιοχών. Η περιοχή που σας περιγράφω είχε μια ιδιορρυθμία που για πολλά χρόνια δεν ήμουν σε θέση να κατανοήσω, μόνον να αισθανθώ. Μια ιδιορρυθμία στη συμπεριφορά και στον αυταρχικό τόνο της φωνής, που φαινόταν περισσότερο στις γυναίκες παρά στους άνδρες κατοίκους· τον τόνο της φωνής που έχει κάποιος εντελώς σίγουρος για τον εαυτό του και για το μέλλον του, κάποιος που του είναι άγνωστες οι κακοτοπιές. Δεν είναι περίεργο αυτό, αν σκεφτεί κανείς ότι επί περίπου δύο αιώνες (18ο και 19ο), το ενδιαίτημα της (χριστιανικής) αστικής τάξης ήταν η ενορία του Αγίου Αθανασίου. Από τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα, οι αστοί της συνοικίας την εγκαταλείπουν, ιδιαίτερα μετά την πυρκαγιά που νεκρώνει την πόλη. Οι περισσότεροι θα στραφούν στη συνοικία των Εξοχών, στα ανατολικά. Μία νέα αστική τάξη θα κατοικήσει στην Τσιμισκή και στη Μητροπόλεως, πιο μορφωμένη και συνηθισμένη να δίνει μεγάλη σημασία στους καλούς τρόπους, την παράδοση και την κοινωνική ιεραρχία. Έτσι εξηγώ γιατί η εκλογική συμπεριφορά των κατοίκων στα εκλογικά τμήματα Αγίου Γρηγορίου Παλαμά ήταν εντελώς ασύμβατη με το σύνολο της Θεσσαλονίκης, σαν να βρισκόταν η συνοικία αυτή σε μια άλλη πόλη· γιατί η Θεσσαλονίκη του 1930 ήταν μια άρνηση του παρελθόντος της πόλης· κι αυτό είχε πολλές και αρνητικές επιπτώσεις για τον αστισμό της, ιδιαίτερα με την εξολόθρευση των γηγενών εβραίων το 1943.

Κατά τη δεκαετία του 1980 παίρνει έκταση η φυγή από το κέντρο προς τα προάστια, και έτσι αρχίζει η μετατροπή της ζωντανής συνοικίας που περιγράφω σε τόπο μνήμης. Οι λόγοι που οδηγούν στη φυγή προς τα προάστια, στη suburbian ουτοπία της Θεσσαλονίκης, είναι πολλοί και δεν είναι εδώ ο τόπος για να αναπτυχθούν. Τους υποπτευόμαστε όλοι. Άλλωστε, ποιος δεν έχει ακούσει ιστορίες μετακόμισης από το κέντρο και ταχείας επανόδου σε αυτό; Αλλά οι ιστορίες της διορθωτικής διπλής μετακόμισης αφορούν τις εξαιρέσεις. Πάντα κάποια ουτοπία θα επικρατήσει και η πλειονότητα θα ριζώσει στα προάστια, θα τα πυκνώσει, θα μεταφέρει και εκεί τα προβλήματα που την έδιωξαν από το κέντρο. Η Τσιμισκή θα γίνει σταδιακά περισσότερο μνήμη παρά πραγματικότητα. Θα αναδίνει ολοένα και λιγότερο την εφηβεία της και ολοένα και περισσότερα τα γεράματά της, ολοένα και λιγότερο τους εαυτούς μας και ολοένα και περισσότερο το καινούργιο που μας κατακλύζει αλλά δεν μπορούμε να συλλάβουμε.

Νομίζω ότι πρέπει να σταματήσω εδώ. Σας υποσχέθηκα ιστορία και μνήμη. Αλλά η ιστορία, γεμάτη λεπτομέρειες και γεγονότα, είναι συχνά ανιαρή· η μνήμη πάλι, όσο κι αν είναι ενδιαφέρουσα, δεν πείθει. Η Τσιμισκή ως αστικός τόπος δεν διήρκεσε ούτε εξήντα χρόνια. Τώρα είναι τόπος αναμνήσεων. Έτσι, η διήγησή μου κλείνει. Σαν μεσημέρι κυριακάτικο στην Τσιμισκή του '60, όπου όλα ησυχάζουν και κανείς δεν κυκλοφορεί, ούτε άνθρωπος ούτε αυτοκίνητο. Χάνονται όλα από τη μνήμη σιγά σιγά, κι ό,τι δεν σβήνει απομένει χωρίς ήχο, σαν κατάστημα που έκλεισε από λάθος κάποιο σαββατόβραδο και τώρα πια δεν πρόκειται ποτέ να ξανανοίξει. ■



του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα

Ελύτης και Θεσσαλονίκη

Το 1965, εκ Ρεθύμνης ορμώμενος μέσω Αθηνών, μαθητής στο Β΄ Γυμνάσιο ακόμα, κοντά στην Αγία Σοφία, πελαγωμένος ανάμεσα στα ροκ και στα βυζαντινά, αιφνιδιάστηκα από το *Άξιον Εστί* του Μίκη Θεοδωράκη, δίσκο που μόλις είχε κυκλοφορήσει. Ήταν η πρώτη φορά που άκουγα ποιητικό λόγο όντως συναρπαστικό, και γρήγορα, ασυναίσθητα, τον αποστήθισα. Λίγες εβδομάδες μετά, έστειλα γράμμα στον Οδυσσέα Ελύτη μαζί με κάποια υποτυπώδη μου "ποιήματα". Η απάντηση ήταν ενθαρρυντική. Μεταξύ άλλων, έγραφε:

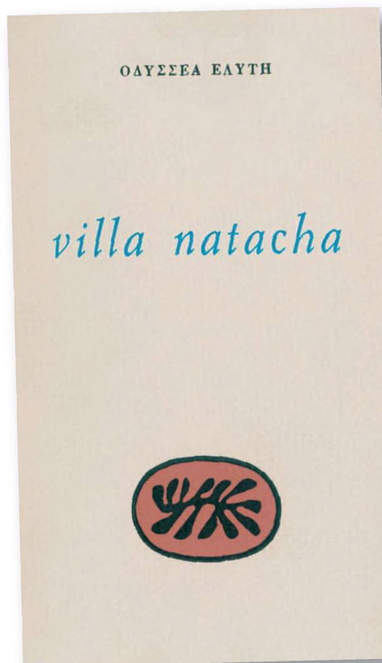
«[...] Να μη βιάζεστε και να μην αποθαρρύνεστε. Η Ποίηση θέλει αγάπη και θυσίες. Και κατανόηση [...] Απομένει να [...] πείσετε με τα καλά αποτελέσματα που θα επιτύχετε, αν αφοσιωθείτε πραγματικά στο αυστηρό νόημα της Τέχνης».

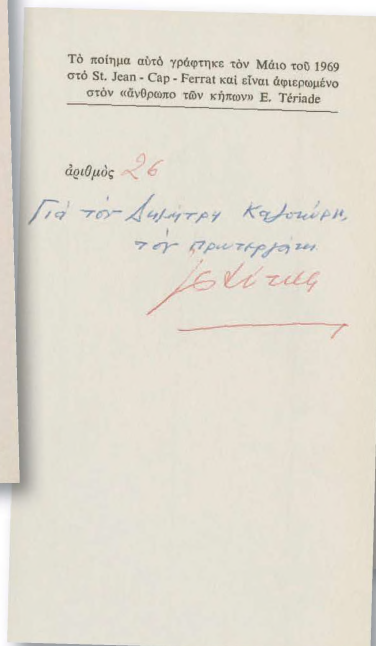
Ο ποιητής ήταν τότε 54 ετών, εγώ 17. Λίγο αργότερα τον επισκέφθηκα για πρώτη φορά στο σπίτι του στη Σκουφά. Η αλληλογραφία μας συνεχίστηκε τακτικά.

Το 1969 αυτοεξορίζεται στο Παρίσι. Πάντα δι' αλληλογραφίας, γίνεται λόγος για ένα αφιέρωμα με αφορμή τα τριάντα χρόνια των *Προσανατολισμών*, ιδέα που είχε αρχίζει να ωριμάζει στις συζητήσεις μας με συμφοιτητές και φίλους, σε αναλογία βεβαίως με τον τόμο που είχε οργανώσει το '61 ο Σαββίδης, για τα τριάντα χρόνια της *Στροφής* του Σεφέρη. Είχα ήδη ξεκινήσει τις πρώτες επαφές με ενδεχόμενους συνεργάτες, ο ίδιος όμως αμφιταλαντευόταν. Στις 6 Μαΐου του 1970 γράφει:

«Αγαπητέ Δημήτρη [...] Μεγάλωσα, ξέρεις, κι έφτασα στο σημείο να λέω πως γέρασα, χωρίς να έχω γνωρίσει ποτέ τις αγάπες που συνήθως περιβάλλουν άλλους ποιητές. Ξέρω βέβαια πως υπάρχουν φίλοι της ποίησής μου αλλά δεν κατάφερα —ούτε προσπάθησα είναι η αλήθεια— να τους συγκεντρώσω κάποτε γύρω μου. Έκανα ό,τι έκανα —που είναι λίγο, το καταλαβαίνω— μόνος μου. Κι εστάθηκα πάντοτε ανίκανος να επιδιώξω τιμές και διακρίσεις, που άλλωστε δεν τις πιστεύω, μήτε τις βλέπω να συμβιβάζονται με την εικόνα του ποιητή που έχω σχηματίσει μέσα μου. Γι' αυτό και η δική σου ιδέα για ένα Αφιέρωμα με ξάφνιασε, μ' έκανε ν' αντιδράσω στην αρχή, κι ύστερα να συγκινηθώ ώς τα δάκρυα. Είναι η πρώτη φορά που βλέπω μια τέτοια εκδήλωση αγάπης να μου έρχεται όχι από λογίους ή επαγγελματίες των γραμμάτων, αλλά από νέους με καθαρή καρδιά κι ενθουσιασμό αφιλόκερδο, τα μόνα πράγματα που συνήθισα να υπολογίζω στη ζωή μου. Είτε πραγματοποιηθεί λοιπόν είτε όχι αυτό που έβαλες με τον νου σου, για μένα είναι το ίδιο. Η πρόθεση αρκεί. Και γι' αυτήν σ' ευχαριστώ. Δεν θέλω, δεν βρίσκω σωστό ν' αναμιχθώ περισσότερο. Μόνο μερικές συμβουλές να μου επιτρέψεις να σου δώσω.

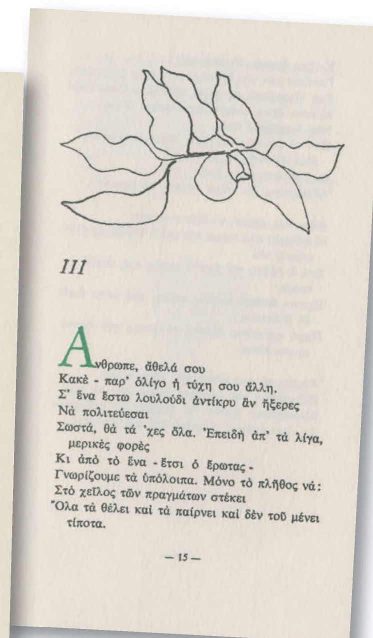
Φωτογραφία: Αργυρόπουλος





Τὸ ποίημα αὐτὸ γράφτηκε τὸν Μάιο τοῦ 1969
στὸ St. Jean - Cap - Ferrat καὶ εἶναι ἀφιερωμένο
στὸν «ἄνθρωπο τῶν κήπων» E. Tériade

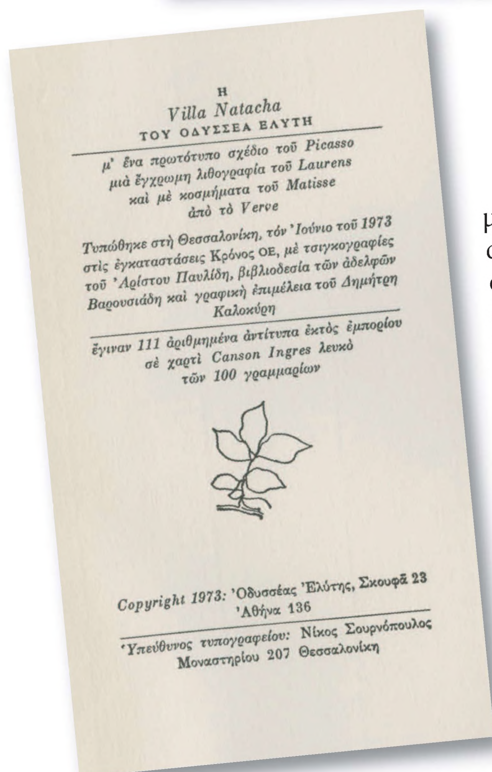
ἀριθμὸς 26



III

Ἄνθρωπε, ἄθελά σου
Κακὲ - παρ' ὀλίγο ἡ τύχη σου ἄλλη.
Σ' ἕνα ἔστω λουλούδι ἀντίκρυ ἂν ἤξερες
Νὰ πολιτεύεσαι
Σωστά, θὰ τά 'χες ὅλα. Ἐπειδὴ ἀπ' τὰ λίγα,
μερικὲς φορὲς
Κι ἀπὸ τὸ ἕνα - ἔτσι ὁ ἔρωτας -
Γνωρίζουμε τὰ ὑπόλοιπα. Μόνο τὸ πλῆθος νά:
Στὸ χεῖλος τῶν πραγμάτων στέκει
Ὅλα τὰ θέλει καὶ τὰ παίρνει καὶ δὲν τοῦ μένει
τίποτα.

— 15 —



Η
Villa Natacha
ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

μ' ἕνα πρωτότυπο σχέδιο τοῦ Picasso
μιὰ ἔγχρωμη λιθογραφία τοῦ Laurens
καὶ μὲ κοσμήματα τοῦ Matisse
ἀπὸ τὸ Verve

Τυπώθηκε στὴ Θεσσαλονίκη, τὸν Ἰούνιο τοῦ 1973
στὶς ἐγκαταστάσεις Κρόνος ΟΕ, μὲ τσιγκογραφίες
τοῦ Ἀρίστου Παυλίδη, βιβλιοδεσία τῶν ἀδελφῶν
Βαρουσιάδη καὶ γραφικὴ ἐπιμέλεια τοῦ Δημήτρη
Καλοκύρη

ἔγιναν 111 ἀριθμημένα ἀντίτυπα ἐκτὸς ἐμπορίου
σὲ χαρτὶ Canson Ingres λευκὸ
τῶν 100 γραμμαρίων

Copyright 1973: Ὀδυσσέας Ἐλύτης, Σκουφᾶ 23
Ἀθήνα 136

Ὑπεύθυνος τυπογραφείου: Νίκος Σουρνόπουλος
Μοναστηρίου 207 Θεσσαλονίκη

Και η πρώτη είναι να μη βιαστείς. Οι δουλειές αυτές πρέπει να γίνουν σωστά και, για να γίνουν σωστά, θέλουν πολύν καιρό. Η αφορμή πάντα βρίσκεται. Αν δεν είναι τα τριάντα χρόνια από την έκδοση των ***Προσανατολισμών*** θα 'ναι τα εξήντα μου χρόνια τον Νοέμβριο του 1971, ή αργότερα κάτι άλλο.

Δεύτερη συμβουλή: Μια τέτοια έκδοση πρέπει να 'ναι φροντισμένη τυπογραφικά, κι έχω αμφιβολίες για την περίπτωση που μου γράφεις ότι βρήκες [= κάλυψη της παραγωγής από τον εκκολαπτόμενο εκδοτικό οίκο Εγνατία της Θεσσαλονίκης]. Αν πρόκειται να μπουν "κλισέ", και μάλιστα έγχρωμα, φοβούμαι ότι θα πρέπει να γίνουν στην Αθήνα και ότι θα απαιτήσουν έξοδα πολλά. Εάν αναλάμβανε ο «Ίκαρος», π.χ., θα μπορούσε να διαθέσει τα μέσα του και τις πιστώσεις του στα λιθογραφεία [...]»

Τελικά, το αφιέρωμα εκείνο δεν ολοκληρώθηκε τότε, παρόλο που μια αρχική συζήτηση έδειξε και τον εκδοτικό οίκο Ίκαρος θετικό. Αυτό συνέβη γιατί από τη μια οι νέοι που ήθελαν να συνδράμουν δεν επαρκούσαν ακόμα και ορισμένοι μεγαλύτεροι, στους οποίους απευθύνθηκα, είχαν αντιρρήσεις. Ο Τάκης Σινόπουλος, λ.χ., ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, ο Παντελής Πρεβελάκης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος κ.ά., με διάφορα προσχήματα, το απέφυγαν. Οι λόγοι ήταν κυρίως πολιτικοί (η χούντα κρατούσε καλά ακόμη, και το "εμπάργκο" των συγγραφέων επίσης). Από τους "Αθηναίους", μόνο ο Γιάννης Μόραλης συμφώνησε εγκάρδια. Αμέσως δέχτηκαν να συνεργαστούν και οι "Θεσσαλονικείς": ο Γιώργος Θέμελης, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης, καθώς και μερικοί πανεπιστημιακοί (Ξενοφών Κοκόλης, Ελένη Τσαντσάνογλου κ.ά.). Αργότερα έμαθα από τον Νίκο Γκάτσο ότι τα γράμματα που είχα στείλει προσκαλώντας, αφελώς, σε συνεργασία, είχαν σπείρει πανικό στους λογίους των Αθηνών, που φοβήθηκαν μήπως πρόκειται για παγίδα της Ασφάλειας!

Το 1971 πάντως, στο 2ο τεύχος του περ. ***Τραμ***, εμφανίζεται ο «Θάνατος και ανάστασις του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου», το πρώτο κείμενο που δημοσιεύει ο Ελύτης στην Ελλάδα μετά την επιβολή της δικτατορίας. Τον επόμενο χρόνο γίνεται η δίκη (και η καταδίκη) του ***Τραμ***. Κάνουμε έφεση και κατόπιν αναίρεση στον Άρειο Πάγο.

Το 1973 τυπώνεται, σε 115 αριθμημένα αντίτυπα εκτός εμπορίου, σε όρθιο πιεστήριο «Χαϊδελβέργη», στοιχειοθετημένο στο χέρι και σε χαρτί Canson Ingres 100 γραμμαρίων, το βιβλιαράκι μου ***Το Νόμισμα ή Η παραβολή του φεγγαριού***. Φυσικά, το έστειλα στον Ελύτη. Η τυπογραφική ιδιομορφία τον ενθουσίασε και

θέλησε να εκδώσει τη **Villa Natacha** (ποίημα εμπνευσμένο από το χρώμα και βυθισμένο στη ζωγραφική) σε αυτοτελή έκδοση 111 αντιτύπων και με παρόμοιο τυπογραφικό ύφος. Συζητάμε τις γενικές αρχές τηλεφωνικά και αργότερα, στην Αθήνα, κοιτάμε τα προσχέδια και μου δίνει το «τεύχος Matisse» του περιοδικού ***Verve*** [Οίστρος] του Tériade ως πυξίδα στα χρώματα. Αρχίζει η στοιχειοθεσία και η διαδικασία χειροποίητης παραγωγής, οι τυπογραφικές διορθώσεις όμως και τα δοκιμαστικά τραβήγματα έφαγαν αρκετό καιρό. Μεσολάβησαν διάφορα ταξίδια... Η **Villa Natacha** έμεινε μετέωρη.

Στις 18 Σεπτεμβρίου απορρίπτεται από τον Άρειο Πάγο η αναίρεση και οι εκδότες του ***Τραμ*** οδηγούμαστε αιφνιδιαστικά στις φυλακές. Μόλις που πρόλαβα να του τηλεγραφήσω δυο λόγια. Στις 2 Οκτωβρίου στέλνει επιστολή στον πατέρα μου:

«Ήθελα να μάθω πώς είναι ο [...] Δημήτρης μετά την παράλογη εξέλιξη της υπόθεσής του. Εάν τον βλέπετε συχνά κι εάν υπάρχει ελπίδα να βγει σύντομα. Όλη αυτή η ιστορία μ' έχει λυπήσει πολύ. Και δίστασα, επάνω σε μια τέτοια στιγμή, να σας γράψω για μια πεζή και πρακτική υπόθεση. Θέλω να πω για το βιβλιαράκι που είχε την καλωσύνη να μου επιμεληθεί ο Δημήτρης. Εάν το επιχειρώ, παρ' όλ' αυτά, είναι επειδή ο ίδιος πρόλαβε να μου συστήσει ν' απευθυνθώ στους οικείους του. Υπάρχει τρόπος να μου σταλούν, είτε ταχυδρομικώς είτε με κάποιον άνθρωπο, σιγά σιγά, μερικά από τα βιβλιαράκια αυτά; Έχετε γνώσιν; Είναι στα χέρια σας; Εαν ναι, θα μ' εξυπηρετούσατε πολύ. Από καιρό το έχω αναγγείλει στους φίλους και σκοπεύω να τους το ταχυδρομήσω. Μάλιστα, ο Δημήτρης μου είχε πει ότι ετοίμαζε ειδικούς φακέλους στο σχήμα αυτό, για να ευκολύνει την αποστολή. Τους έφτιαξε; Δεν ξέρω τίποτε.

Και πάλι σας ζητώ συγγνώμην. Εάν, για οποιονδήποτε λόγο, σας είναι δύσκολο ν' ανταποκριθείτε στο αίτημά μου, παρακαλώ να μην στενοχωρηθείτε καθόλου. Το σημαντικό είναι να τελειώσει γρήγορα αυτή η περιπέτεια [...]»

Όταν αποφυλακίστηκα, το Πολυτεχνείο είχε αρχίσει να βράζει μέσα κι έξω: Αθήνα, Πάτρα, Θεσσαλονίκη. Η **Villa Natacha**, που είχε μπλοκαριστεί άδετη στο τυπογραφείο «Κρόνος» των Κωνσταντινουπολιτών αδελφών Σουρνόπουλων, στην οδό Μοναστηρίου 207, απεγκλωβίστηκε, βιβλιοδετήθηκε, και ο ποιητής επιτέλους έλαβε τα αντίτυπα και τους ειδικούς χειροποίητους φακέλους από ανοιχτό γκρίζο Canson που είχαμε ετοιμάσει.

Η έκδοση άρεσε — ιδίως στον Τεριάντ, που του έγραψε: «Είναι ένα μικρό αριστούργημα — στη σύνθεσή του, στην τυπογραφική του εκτέλεση, στο ποίημα [...]».

Τέλη του 1977, κι ενώ το ***Τραμ*** της Θεσσαλονίκης ξαναμπαίνει σε τροχιά, ο Ελύτης μου αναθέτει ένα νέο του βιβλίο προς έκδοση: είναι η ***Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο***, που που θα κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις του περιοδικού (και, λίγο αργότερα, από το Ύψιλον σε δεύτερη έκδοση).

Το 1978, έναν χρόνο πριν πό το Νομπέλ, ο Ελύτης αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου (στην τελετή τον εκπροσώπησε ο εκδότης και φίλος του Νίκος Καρύδης).

Το 1986, στην Αθήνα πια, πραγματοποιείται εκείνο το νεανικό σχέδιο του αφιερώματος με το πολυσέλιδο διπλό τεύχος του περ. ***Χάρτης*** που εξέδιδα και με τη άμεση συνεργασία του ίδιου.

Στη Θεσσαλονίκη τυπώνεται το 1993 ένα πολυσέλιδο αφιέρωμα από το περιοδικό ***Εντευκτήριο*** (όπου συμβάλλω το κατά δύναμιν). Εδώ είχαν τυπωθεί άλλωστε τόσο το τρίδυμο ***Ελύτης Μόραλης Τσαρούχης*** του Ηλία Πετρόπουλου (πρώτη χειρόγραφη έκδοση 1966, επανέκδοση: Μπαρμπουνάκης 1980), όσο και η «οριστικά μισοτελειωμένη ανάγνωση» ***Για το Άξιον Εστί του Ελύτη*** από τον Ξ. Α. Κοκόλη (University Studio Press 1984).

*

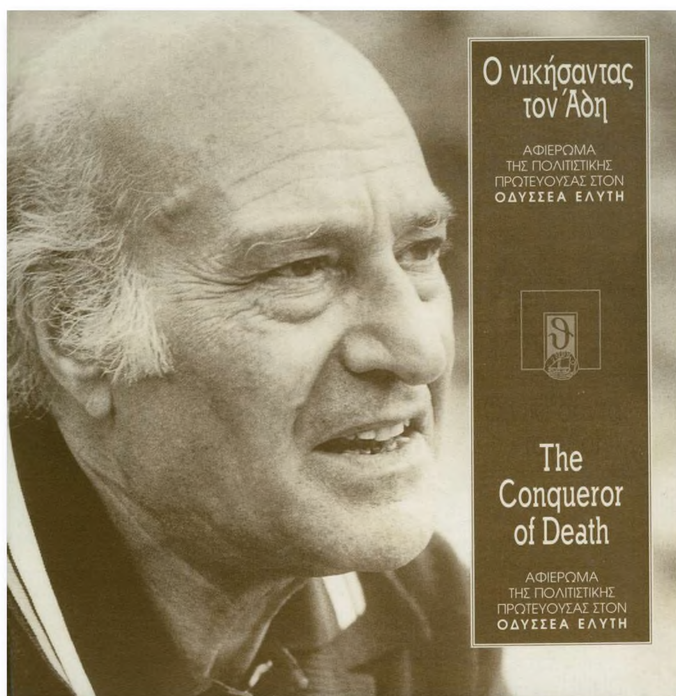
Έναν χρόνο ακριβώς μετά τον θάνατό του, στις εκδηλώσεις της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη 1997» περιλαμβάνουμε ένα εκτενές αφιέρωμα με συναυλίες, ομιλίες και μια μεγάλη έκθεση, για την οποία έγραψα:

Χρεωμένος αυτεπαγγέλτως, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '60, με τη ρηματική επιταγή να εξαργυρώσω ένα «δώρο ασημένιο ποίημα» σε μια γλώσσα που ο Ελύτης την όρισε στή γενιά μου «λάμπουσα», τον Μάρτιο του 1987, ανέλαβα να οργανώσω την πρώτη μεγάλη έκθεση για τη ζωή και το έργο του, η οποία εγκαταστάθηκε στο Παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης (Γενί Τζαμί), με αρχιτέκτονες τη Μαρία Μαρίνου και τον Γιώργο Ψωμαδάκη. Καταμετρήθηκαν περίπου σαράντα χιλιάδες επισκέπτες. Ο γραμματικά ανορθόδοξος τίτλος της «Ο νικήσαντας τον Άδη», που επί χρόνια προκαλούσε εμβοές σε "καθαρολόγους" δημοσιογράφους και αστοιχείωτους "πολιτικούς", προερχόταν βέβαια από έναν στίχο του τελευταίου άσματος του ***Άξιον Εστί***: «Ο νικήσαντας τον Άδη και τον Έρωτα σώσαντας».

Η διάταξη της έκθεσης βασίστηκε σε δύο επίμονους κώδικες της ποιητικής του Ελύτη: Πρώτος κώδικας η έννοια της διαφάνειας που προεκτάθηκε στην ύλη, τη διαφάνεια της γραφής του, με την οποία περιβάλαμε τους προτεταμένους κύβους των κινητών εκθεμάτων, καθώς και τις φωτεινές διαφάνειες του υπερώου, με σύγχρονα, απλά υλικά: διαυγή ακρυλικά και πολυεστερικά φυλλώματα. Σ' αυτά ενσωματώθηκαν τα εκθέματα, τείνοντας στην ίδρυση μιας προσωρινής «Μονής Φωτός», όπως αυτή που ίσως ονειρεύτηκε ποιητής σε μια από τις ***Τύψεις*** του, επινοώντας τεχνάσματα διάχυσης και ταυτόχρονα σύντηξης της φωταύγειας του μνημείου, διαφορετικής την ημέρα και διαφορετικής τη νύ-



Το πρόγραμμα των εκδηλώσεων για τον Ελύτη, Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1997



Λεύκωμα έκθεσης Ελύτη, 1997

χτα, για να περιγράψουμε ψήγματα ενός βίου στοχαστικού και ενός έργου καταυγασμένου και διάπυρου, όπου έδρεψε το λυρικό ***Φωτόδεντρο*** και δοκίμασε (***άχρι ψυχής***) το ***Αμύγδαλο*** αυτού ***του κόσμου.***

Δεύτερος κώδικας ανάγνωσης της έκθεσης ήταν «η πάλη του 1 με το 9», αριθμούς μαγικούς που υπακούουν στα σκηνικά νοούμενα του Ελύτη και αξιοποιήθηκαν εδώ επιβάλλοντας την ποιητική νομοτέλεια στη γεωμετρία του χώρου και στην «έξοδο των αριθμών»: Εννιά περίοδοι της ζωής του, εννιά διάφανοι κύβοι κ.ο.κ. Καθεμιά από τις εννιά φωτογραφικές επιφάνειες περιέβαλλε βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία που αντιστοιχούν, κατά το μάλλον ή ήττον, σε μία δεκαετία του βίου του.

Εννέα διάσπαρτοι κύβοι (τριοδιάστατοι κυβισμοί του μαυρόασπρου πλακόστρωτου δαπέδου) με έρμα την άμμο, συναγωγό σοφίας της μακεδονικής θάλασσας, περιέκλεισαν τα μετάλλια, τις διακρίσεις, τις περγαμηνές που εν ζωή αξιώθηκε, αλλά και σπάνιες εκδόσεις, αφιερώσεις επιφανών και ειδικές ομάδες εκθεμάτων σε διάταξη δύο επιπέδων, αυξάνοντας τη χωρητικότητα και ελαχιστοποιώντας τους όγκους.

Στους τοίχους δεξιά και αριστερά της εισόδου, ανάμεσα σε εικονογραφημένα χειρόγραφα και τετράδια εργασίας, ιρίδισαν ενυπόγραφες μεταξοτυπίες από την εικονογράφηση της Σαπφώς, και οι εννιά πρωτότυπες μελανές υδατογραφίες που φιλοτέχνησε σύννους ο ποιητής για την ***Αποκάλυψη*** του Ιωάννη [όλα αυτά έχουν πλέον κατατεθεί από τον υπογράφοντα στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης].

Στον όροφο προβάλλονταν οπτικά ντοκουμέντα με φωτεινές διαφάνειες και βίντεο, εκτέθηκαν προσωπογραφίες του από τους ζωγράφους Δέρπαπα, Μόραλη και Μαυροΐδη, αναπαραγωγές των προμετωπίδων δέκα βιβλίων του (έργα Τσαρούχη, Γκίκα κ.ά.) και σε προθήκες συγκεντρώθηκε η δισκογραφία και η βιβλιογραφία του: Μεταφράσεις των έργων του σε διάφορες γλώσσες, αφιερώματα περιοδικών, μελέτες, δοκίμια, ενώ ένα διαφανές παραπέτασμα κατέγραφε το πρώτο και το τελευταίο του ποίημα, καθώς και το ποίημα που έδωσε τον τίτλο στην έκθεση.

(Το πλήρες πρόγραμμα των εκδηλώσεων που οργανώσαμε για τον Ελύτη στην Πολιτιστική ήταν: 18/3 ***Ιουλίου Λόγος***, συναυλία της Αγγελικής Ιωννάτου, με σολίστ τον Σπύρο Σακκά, στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών· 22/3 Η Ορχήστρα των Χρωμάτων, με διευθυντή τον Μίλτο Λογιάδη, σε έργα επιλεγμένα από τον «Ταξιδιωτικό σάκκο» της ***Μαρίας Νεφέλης*** (J.S. Bach: ***2η σουίτα σε Σι ελάσσονα***, BWV 1067· W.A. Mozart: ***Κονσέρτο για πιάνο και ορχήστρα σε Ντο μείζονα***, KV 467· Γιώργου Κουρουπού: α) ***Ο Μικρός Ναυτίλος*** β) ***Τα ελεγεία της Οξώπετρας***, στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών· 24/3 ***Στο βυθό της μουσικής συνταξι-***





Έκθεση Ελύτη στο Γενί Τζαμί. (Φωτ.: Ζαρζώνης)

δεύουμε, συναυλία του Νίκου Πλάτανου με σολίστ την Έφη Θεοδώρου, τον Αλκίνοο Ιωαννίδη και τη Μάνια Παπαδημητρίου στο θέατρο «Αυλαία»· Τρία «μαθήματα» για τον Ελύτη στο κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου στη Διαγώνιο: ***Πρώτη σειρά*** (12, 13 και 14 Μαρτίου) με τον συγγραφέα Γιώργο Κοροπούλη και ***Δεύτερη σειρά*** (17, 19 και 20 Μαρτίου με τον κριτικό Άρη Μπερλή).

*

Με αφορμή τα είκοσι χρόνια από τον θάνατο του Ελύτη, στη Θεσσαλονίκη έγιναν το 2016 αρκετές πολιτιστικές εκδηλώσεις από δήμους, ιδρύματα και ποικίλους φορείς, π.χ.: το Διεθνές Μαθητικό Συνέδριο που διοργάνωσαν το Ζωγράφειο Λύκειο Κωνσταντινούπολης και τα Εκπαιδευτήρια Μαντουλίδη, η έκθεση στο Τελλόγλειο («Ο κόσμος του Οδυσσέα Ελύτη. Ποίηση και ζωγραφική») κ.ά.

*

Χαρτογραφώ δέκα οδούς Οδυσσέα Ελύτη στη Θεσσαλονίκη (Ασβεστοχώρι, Εύοσμος, κέντρο, Καλαμαριά, Νεάπολη, Πεύκα, Πολίχνη, Σταυρούπολη, Συκιές, Ωραιόκαστρο), ενώ στην Αθήνα μόνο εννέα: Άγιοι Ανάργυροι, Ρέντης, Άλιμος, Άνω Λιόσια, Αχαρνές, Γλυκά Νερά, Ίλιον, Νέα Χαλκηδόνα και Νέα Πεντέλη (για την οποία ευθύνομαι προσωπικά), οι περισσότερες πάντως αποκεντρωμένες ή σε προάστια. ■

του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα – εικαστικού

Καλοκαίρι



Κέντρο πόλης, 1981

Βαρέθηκα τα μισαδάκια. Μισό φιλί, μισή καλημέρα, μισό μεροκάματο. Καλοκαίρι! Ο θρίαμβος του καιρού. Από την αρχή ακόμα, όση μέρα τόση νύχτα. Πλούσια τα ελέη.

Έρχεσαι φορτσάτος!

— «Μισό λεπτό, να δω τι γίνεται.»

Τα κλειδιά κρεμασμένα με αλυσίδα απ' το παντελόνι, δεν τα χάνω, δεν τα ξεχνώ.

— Μόνο αν ξεχάσεις το παντελόνι σου!

Χτυπάει το τηλέφωνο. Ακατάλληλη η ώρα, αλλά αταβιστικά απαντώ.

— «Ονομάζομαι Ρίτσα Σολίτσα και εκπροσωπώ την εταιρία G.A. Bella.»

— Και μένα με λένε Μπανγκς Μπάννυ και τρώω καρότα. Δεν ενδιαφέρομαι!

— «Μα ούτε καν με ακούσατε!» τσιρίζει από την άλλη άκρη της γραμμής.

— Αυτό σημαίνει «δεν ενδιαφέρομαι» απαντώ ήσυχα.

— «Τη δουλειά μας κάνουμε, κύριε!», πιο ήρεμα τώρα αλλά πάλι επιθετικά, με θράσος.

— Ακούστε, αγαπητή μου. Αρχιτέκτονας είμαι. Θέλετε να σας τηλεφωνώ κάθε δύο μέρες και να σας ρωτώ εάν θέλετε να χτίσετε σπίτι;



Οδός Θεαγένους Χαρίση, 1978



Νέα Παραλία, 1978

Ωωααα! Θα σε τιμωρήσω με το καλοκαίρι. Πειραζόμασταν και πηγαίναμε. Ανοιχτά παράθυρα και γέλια. Εγώ, το αίσθημα —ποιο αίσθημα δηλαδή, ούτως ειπείν, η γυναίκα μου ήτανε— και ένα ζευγάρι φίλων. Γελούσαμε και πηγαίναμε. Μικρό το αυτοκινητάκι. Στην Περαία για ουζάκι είπαμε, τα συμφωνήσαμε. Στη διαδρομή μυρωδιές, ευωδιές του καλοκαιριού. Ζέστη, κουρεμένα στάχυα, χόρτα, κουρασμένα λευκάδια και κομμένα καρπούζια σε αυτοσχέδιους πάγκους. Πριονωτά τεμαχισμένα, κατακόκκινα σε κίτρινο φόντο! Φευγαλέα και ανεπαίσθητα λίγη δυσωδία από κανένα κουφάρι. Στο αμαξάκι, μαζί με τον αέρα που μας ανακάτωνε τα μαλλιά, κυματιστή κι αυτή, η μελωδία από το The pearl fishers του Bizet. «...oh note di carezze...».

Το βραδάκι κοιτούσαμε τα άδεια πιάτα κι είχαμε τεντωμένα τα πόδια μες στην άμμο. Ο μπάτης, που φύσηξε απαλά, δίπλωσε τη γωνία από το ροζ σταμπωτό τραπεζομάντιλο επάνω στο τραπέζι. Σαν χαριτωμένα σταυροπόδι να κάθησε. Στο βάθος, φάτσα-κάρτα η Σαλονίκη.

Αυτά τα κάτω απ' το τραπέζι και τα σ' αγαπάω επειγόντως κούφια λόγια είναι. Η διάστικτη σκιά απ' την κληματαριά και το ψάθινο καπέλο σαν ξωτικό σε φανερώνει. Κάνεις παιχνίδι από απέναντι. Είμαι με την ίδια γυναίκα 40 χρόνια. Τι παραπάνω μπορείς να μου χαρίσεις; Και όπως γράφουν στα διηγήματα. «... από το βάθος ο ήχος του τζουκ-μποξ έφερνε στα αυτιά μας» τους στίχους και τη μελωδία απ' το τραγούδι του Παπαϊωάνου «...πριν το χάραμα μονάχος εξεπόρτισα, αχ, να ξανάβρω τα δυο σου χείλη, που ποτέ δεν χόρτασα...»

Όταν οι άλλοι έφευγαν, εγώ γύριζα. Τέτοιος ανάποδος ήμουν πάντα. Δευτέρα έφευγα, Παρασκευή πίσω στην πόλη. Λαχταρούσα να περπατήσω στην ερημιά της, να σεργιανίσω, να σκεφτώ και να φωτογραφίσω. Και το βραδάκι να 'ρθω να σε βρω. Ιδρωμένα, τσαλακωμένα σεντόνια. Γλιστράς μέσα απ' τα χέρια μου μα μ' ένα χτύπημα της ουράς σαν δελφίνι επιστρέφεις, κρατώντας μία γαρδένια. Μαυρίζει στις άκρες ο ανθός απ' τα γουργουρητά και τα γελάκια.

Ο Λιγαπόλας. Μία πεντάρα, δύο δεκάρες, κανένα εικοσάλεπτο για να συμπληρωθεί μιάμιση δραχμή. Τόσο κόστιζε η πλαστική μπάλα που αγοράζαμε απ'



Κινηματοθέατρο «Παλλάς», 1981

το ημιυπόγειο κατάστημα στην οδό Σχολείων.

«ΨΙΛΙΚΑ, ο λίγα απ' όλα». Μόλις αποκτούσαμε το φωσφωριζέ αντικείμενο της συλλογικής μας προσφοράς, με μία ματιά είχαμε κάνει κιόλας ομάδες. Σπεύδαμε στην πλατεία Δικαστηρίων.

— «Μικρές εστίες, μικρές εστίες!»

Η πλατεία Δικαστηρίων ήταν τότε μία χωμάτινη αλάνα όπου πάρκαραν, το ένα δίπλα στο άλλο, φορτηγά και λεωφορεία. Αυτό βόλευε και τα ζευγαράκια που καταφεύγανε στο στενό διάστημα ανάμεσα στα θηριώδη οχήματα για τις περιπτύξεις τους, προστατευμένα από τα αδιάκριτα βλέμματα. Στον ορθογώνιο χώρο που άφηναν τα μηχανήματα για τις μανούβρες τους, ορίζαμε νοητά το γήπεδο και με δύο πέτρες ορίζαμε τις εστίες. Σπάνιες και λίγες ήταν οι φορές που αμφισβητούσαμε ότι η μπάλα έβγαινε έξω, και μάλιστα αυτόν που ωρυόταν και φώναζε ότι έχει δίκιο τον φωνάζαμε για μία εβδομάδα ζαβολιάρη. Όταν καμιά φορά η μπάλα ξέφευγε και τραμπαλιζόταν στο μεταλλικό κενό, αυτός που έσπευδε να τη μαζέψει επέστρεφε με κόκκινα αυτιά και κόκκινα μάγουλα, και ψιθυριστά, με δέος, έλεγε:

— «Ρεε ουυυ! Φιλιούνται!»

Πλατεία Δικαστηρίων. Γιατί την είπαν έτσι; Στις αρχές του '60, είχε αποφασιστεί να θεμελιωθούν εκεί τα νέα δικαστήρια. Κατά την εκσκαφή όμως βρήκαν αρχαία, και έτσι έφυγαν και τα πήγαν εκεί που είναι σήμερα, πίσω απ' το Βαρδάρι. Στην αρχή, εκεί μπροστά στ' αρχαία, είχε γίνει η αφετηρία των πούλμαν και των αστικών συγκοινωνιών. Έφυγαν κι αυτά, και σήμερα το μέρος το λέμε «η πλατεία πίσω από τον Βενιζέλο». Από τότε μας δικάζουνε τ' αρχαία.

Σαν τη ***Γυναίκα που κλαίει*** του Picasso. Εμείς σημαιοστολισμένοι πανηγυρίζαμε. Τορπιλίστηκε η Ελληνίς.

«Εγώ στη θέση της Παρθένου θα 'βαζα κληματόφυλλα!

Και μιαν ιδέα ελαίας» γράφει ο Ελύτης στο ***Εκ του πλησίον.***

Αλλά να! Χαριτωμένα, νωχελικά και ναζιάρικα πλησιάζει το φθινόπωρο.

Το βεγγαλικό φθινόπωρο! ■

επιμέλεια: **ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΤΟΪΚΟΥ**
Εικαστικού

Loopo studio
Αρχιτέκτονες... στο στόμα του λύκου!

Η γνωριμία τους ξεκινά από το Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΑΠΘ, όπου είχαν συνεργαστεί ως φοιτητές. Από εκεί άρχισαν να συνδιαμορφώνουν έναν τρόπο σκέψης και συνεργασίας στο πλαίσιο μιας ομάδας. Τον Σεπτέμβριο του 2012 ξεκίνησαν επισήμως να συνεργάζονται ως loopo studio. Η ομάδα των τεσσάρων νέων αρχιτεκτόνων μιλάει στο ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ για τις επιδιώξεις, τα έργα της αλλά και για τις προοπτικές ενός αρχιτεκτονικού γραφείου στα χρόνια της κρίσης.

Πώς προέκυψε το όνομα του γραφείου σας;
Το όνομα του γραφείου προέκυψε σχετικά τυχαία. Ωστόσο, νοηματοδοτήθηκε καθώς η λέξη lupo στα ιταλικά σημαίνει λύκος, που συνδέεται άμεσα με την έννοια της ομάδας, ενώ παράλληλα χρησιμοποιείται και στη φράση in bocca al lupo, που είναι ευχή για καλή τύχη. Επίσης, η λέξη loop παραπέμπει στις έννοιες του ρυθμού και του μοτίβου, οπότε από τον συνδυασμό των δύο δημιουργήθηκε το όνομά μας.

Ποια είναι η φύση των projects που αναλαμβάνετε; Ασχολείστε αποκλειστικά με αρχιτεκτονικά έργα;
Λόγω των συνθηκών της αγοράς, αλλά και δεδομένου ότι είμαστε τέσσερα άτομα με διαφορετικά ενδιαφέροντα και ανησυχίες, αυτή τη στιγμή έχουμε μεγάλο εύρος εργασιών. Από ανακαινίσεις και σχεδιασμό εκθέσεων μέχρι γραφιστικές εργασίες και κατασκευές. Παράλληλα, υπάρχει και το κομμάτι των διαγωνισμών, διεθνών και μη, στους οποίους προσπαθούμε να συμμετέχουμε κατά καιρούς, προκειμένου να ασχοληθούμε και με άλλες αρχιτεκτονικές και σχεδιαστικές κλίμακες ή και με πιο εννοιολογικά θέματα. Αυτό, σε συνδυασμό με την ποικιλία των projects που μας έχουν απασχολήσει κατά διαστήματα, μας δίνει τη δυνατότητα να ικανοποιήσουμε τις επιθυμίες μας για πειραματισμούς σε άλλα πεδία σχεδιασμού, πέρα από τον αρχιτεκτονικό, και να εξελίξουμε νέες δεξιότητες και γνώσεις. Δοκιμάζουμε διάφορους τρόπους αναπαράστασης και απόδοσης της εικόνας και της πληροφορίας της, ενώ προσπαθούμε και δίνουμε έμφαση στο κομμάτι του craft (έπιπλα, κατασκευές μακετών, κεραμικά, murals), καθώς θεωρούμε πολύ σημαντική τη σωματική και φυσική εμπλοκή του αρχιτέκτονα στα έργα του. Αυτός είναι και ο λόγος που τώρα στήνουμε παράλληλα και έναν χώρο εργαστηρίου, για να εισαγάγουμε πιο δυναμικά και τον τομέα του σχεδιασμού και κατασκευής αντικειμένων.



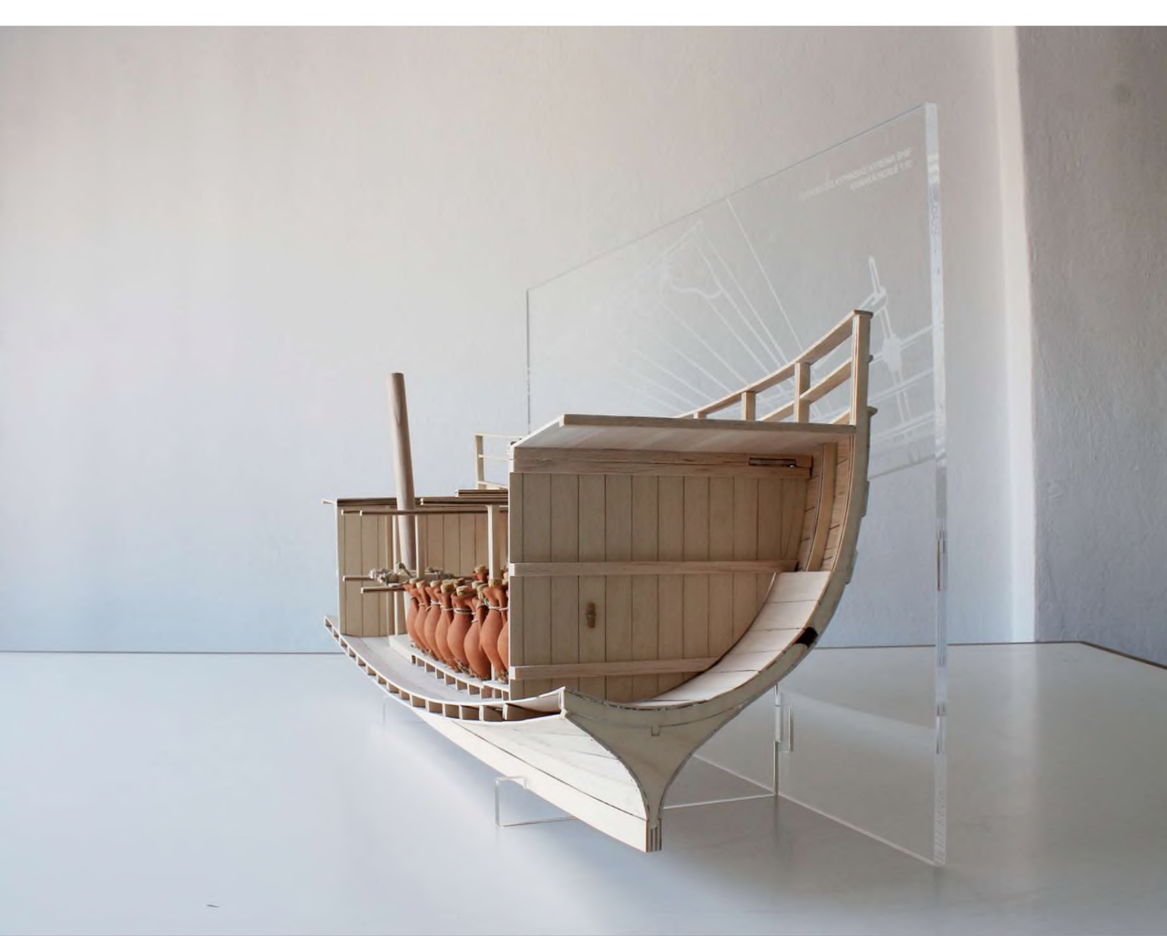
Οι loopo studio είναι οι Μαΐτα Χατζηιωαννίδου, Μιχαήλ Βελένης, Βασίλης Γιαννάκης και Βαγγέλης Αρβανίτης.

Πώς αποφασίσατε να ξεκινήσετε το δικό σας γραφείο και ποιοι ήταν οι λόγοι για ένα τέτοιο εγχείρημα;

Μετά από ένα διάστημα προσωπικών αναζητήσεων, όπου ο καθένας μας έκανε ανεξάρτητα τις επιλογές του σε επαγγελματικό και σε ακαδημαϊκό επίπεδο, καταλήξαμε ότι θα ήταν καλή ιδέα να ξεκινήσουμε ένα δημιουργικό γραφείο, το οποίο θα μας προσφέρει τη δυνατότητα μιας ανεξάρτητης επαγγελματικής πορείας χωρίς υπαλληλικές σχέσεις, που θα χαρακτηρίζεται από ισοτιμία και θα συντονίζεται από εμάς τους ίδιους.

Ποιο είναι το μοντέλο συνεργασίας σας στα διάφορα projects; Πώς συντονίζετε την οργάνωση του γραφείου και πόσο δύσκολο είναι κάτι τέτοιο μεταξύ τεσσάρων ατόμων;

Το μοντέλο συνεργασίας διαμορφώνεται δυναμικά με τον καιρό και δεν έχει παγιωθεί, καθώς εξελίσσεται συνεχώς μαζί με εμάς. Ωστόσο, στην παρούσα φάση λειτουργούμε ως εξής: ένας από εμάς αναλαμβάνει ένα project έχοντας υπ' ευθύνη του όχι μόνο τον σχεδιασμό αλλά και την επικοινωνία με τους πελάτες, με τους συνεργάτες κτλ., με άλλα λόγια τον συντονισμό του project, ενώ ένα ή περισσότερα από τα μέλη της ομάδας λειτουργούν βοηθητικά, εφόσον χρειαστεί. Από εκεί και πέρα, ανάλογα με το μέγεθος της δουλειάς και τον φόρτο εργασίας, συμμετέχουν δύο ή παραπάνω άτομα σε κάθε project. Φυσικά, πραγματοποιείται μία

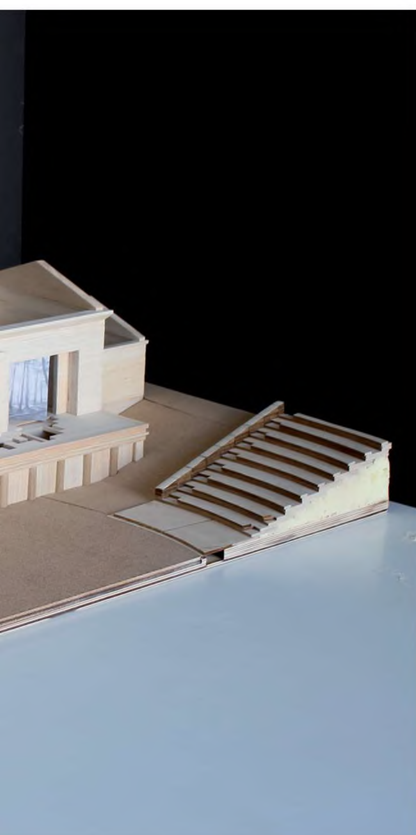


Κατασκευή προπλάσματος, "Ναυαγίου της Κυρήνης", κλίμακα 1:10, για ΤΕΤΡΑΓΚΟΝ – ΝΟΗΣΙΣ, 2016.

αρχική συζήτηση και των τεσσάρων, ώστε να διαμορφωθεί η κεντρική ιδέα, καθώς και άλλες συζητήσεις στην πορεία του κάθε έργου, που λειτουργούν ενημερωτικά και συμβουλευτικά, ούτως ώστε να έχουμε όλοι την πληρέστερη δυνατή εικόνα για κάθε δουλειά που φτάνει στο γραφείο, για την εξέλιξή της και για το αποτέλεσμα που θα προκύψει. Ο συντονισμός προκύπτει μέσα από τον τρόπο με τον οποίο έχουμε επιλέξει να συνεργαζόμαστε. Οι αποφάσεις λαμβάνονται συλλογικά και με τον ίδιο τρόπο επιμερίζονται και οι ευθύνες. Ανά τακτά χρονικά διαστήματα, φροντίζουμε να πραγματοποιούμε συναντήσεις όπου γίνεται ένας προγραμματισμός εφ' όλης της ύλης για το επόμενο χρονικό διάστημα. Άλλωστε, οι μεταξύ μας σχέσεις στο πλαίσιο του γραφείου είναι ισότιμες, οπότε είναι απαραίτητο να έχουμε καλή συνεννόηση και ενημέρωση σχετικά με την οργάνωση του γραφείου. Καθώς περνάει ο καιρός, και η εμπειρία μας στους διάφορους τομείς αυξάνεται, οι διαδικασίες συντονισμού απλοποιούνται μιας και σχηματοποιούνται καλύτερα οι δυναμικές του κάθε μέλους της ομάδας και στην ουσία οι εκάστοτε εργασίες επιμερίζονται σχεδόν αυτόματα. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι κάποιος από εμάς αποκλείεται από μία συγκεκριμένη κατηγορία εργασιών, εφόσον αποφασίσει ότι θέλει να έχει συμμετοχή.



Σχεδιασμός εκπαιδευτικού επιδαπέδιου παιχνιδιού, *The Diversity Volcano*, για την οργάνωση Generation 2.0 for Rights, Equality & Diversity, 2016.



Κατασκευή προπλάσματος, "Αρχαίο Θέατρο Δίου", κλίμακα 1:50, για ΤΕΤΡΑΓΚΟΝ – ΝΟΗΣΙΣ, 2016.

Λαμβάνοντας υπόψη τα δεδομένα της αγοράς της Θεσσαλονίκης και τη φύση του επαγγέλματός σας, πόσο εύκολο είναι να προωθήσετε τη δουλειά σας και να σας προσεγγίσουν νέοι πελάτες;

Κυρίως η δουλειά μας γίνεται γνωστή από στόμα σε στόμα, μέσω του ευρύτερου κοινωνικού και επαγγελματικού μας κύκλου, ενώ αρκετές δουλειές προκύπτουν από ανθρώπους που ήρθαν σε επαφή με παλιότερες υλοποιημένες δουλειές μας, μέσα από επισκέψεις στους αντίστοιχους χώρους που έχουμε σχεδιάσει και υλοποιήσει ή από την επαφή τους με τις εργασίες μας στον τομέα της γραφιστικής. Σ' αυτό συμβάλει και η κλίμακα της πόλης. Σημαντικό ρόλο τόσο στα αρχιτεκτονικά όσο και στα γραφιστικά projects παίζουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και το διαδίκτυο γενικότερα, καθώς εκεί μπορεί κανείς να δει όλες τις δουλειές μας συγκεντρωμένες και να παρακολουθήσει κομμάτια της διαδικασίας υλοποίησης και σχεδιασμού. Μ' αυτόν τον τρόπο, μας έχει δοθεί η δυνατότητα να ασχοληθούμε και με έργα εκτός Θεσσαλονίκης. Επιπλέον, όπως είναι λογικό, το οπτικό ερέθισμα συμβάλλει στην προσέλκυση νέων επαγγελματικών προτάσεων, οπότε προσπαθούμε να παραμένουμε σχεδιαστικά δραστήριοι, ακόμα και σε περιόδους κατά τις οποίες οι επαγγελματικές ευκαιρίες δεν είναι πολλές.



Πρόταση ανάπλασης Παλαιού Λιμένα Πατρών, συμμετοχή σε διαγωνισμό, 2016.

Ποιες πιστεύετε ότι είναι οι προοπτικές ενός νέου αρχιτεκτονικού γραφείου στη Θεσσαλονίκη σήμερα;
Γενικά είμαστε αισιόδοξοι καθώς, αργά αλλά σταθερά, βλέπουμε τα projects να αυξάνονται. Προφανώς, δεν επαρκούν ακόμα για να μπορέσουμε να πούμε ότι το εγχείρημα έχει πετύχει, αλλά παραμένουμε θετικοί και έχουμε την υπομονή και την επιμονή για να συνεχίσουμε. Πιστεύουμε ότι, από τη στιγμή που κανείς κρατά ανοιχτούς τους ορίζοντές του και δεν εγκλωβίζεται στο αντικείμενό του με την πολύ στενή έννοια του όρου, οι ευκαιρίες που προκύπτουν είναι αρκετές. Επιπλέον, διαπιστώνουμε ότι η πόλη γίνεται όλο και πιο φιλική και ανοιχτή προς τα δημιουργικά γραφεία, ενώ και το ενδιαφέρον του κόσμου γίνεται όλο και πιο έντονο στο να παρακολουθεί την εξέλιξή τους. ■







Γραφιστικός σχεδιασμός έκθεσης, *HEL[L]AS ΠΑΝΤΟΥ! ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΞΕΝΑΚΗΣ*, 5η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 2015





Μουσειογραφική μελέτη και γραφιστικός σχεδιασμός της έκθεσης, *Η Ευρώπη της Ελλάδος. Αποικίες και νομίσματα από τη συλλογή της Alpha Bank*, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 2014.

Συνέντευξη: **ΑΛΕΞΙΑ ΤΖΙΩΝΑ**
Φωτογραφίες: **ΣΑΚΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ**

Πολύμουσος, πολύτροπος...

Ο ερμηνευτής, συνθέτης, αυτοσχεδιαστής Παναγιώτης Δημόπουλος

Πιανίστας, μουσουργός, αυτοσχεδιαστής. Ο Παναγιώτης Δημόπουλος ακολούθησε τον δρόμο της μουσικής, καθώς, όπως λέει ο ίδιος, ήταν μονόδρομος. Η αρχή έγινε πριν από 30 χρόνια, και μόλις έμαθε να γράφει νότες άρχισε να γράφει και τη δική του μουσική. Άλλωστε, συμφωνεί απόλυτα με τη φράση «υπάρχει αρκετή μουσική για μια ζωή, αλλά όχι αρκετή ζωή για τη μουσική».

Ο Παναγιώτης Δημόπουλος μεγάλωσε σε μια μουσική οικογένεια στην Κοζάνη. Σε ηλικία 18 ετών μετακόμισε στο Εδιμβούργο, όπου σπούδασε μουσική και φιλοσοφία. Με υποτροφίες από το Βασιλικό Κολλέγιο του Μάντσεστερ και το ΙΚΥ, ολοκλήρωσε τρεις μεταπτυχιακούς κύκλος σπουδών και μία διδακτορική διατριβή στο Μάντσεστερ, στο Καίμπριτζ και στο Γιορκ.

Οι πρώτες εκτελέσεις των περισσότερων από 70 πρωτότυπων έργων του έχουν γίνει σε διεθνή φεστιβάλ, ενώ οι ηχογραφήσεις του έχουν λάβει πολύ θετικές κριτικές από τον διεθνή Τύπο. Αγαπά όλα τα είδη μουσικής, από ποπ, παραδοσιακή μουσική μέχρι jazz fusion και κολλεγιακές χορωδίες, ενώ έχει συμμετάσχει σε διαφορετικού ύφους και είδους σύνολα.

Παρά το εντυπωσιακό βιογραφικό του και τις σπουδές του στο εξωτερικό, το 2007 προτίμησε να επιστρέψει στην Ελλάδα, και συγκεκριμένα στην πόλη που αγαπάει, και να παλέψει με όσα μέσα διαθέτει. Το 2014 εξελέγη στο δημοτικό συμβούλιο Κοζάνης και μέχρι το 2019 έχει οριστεί πρόεδρος της Κοβενταρείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης και αντιπρόεδρος του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης.

Αθήνα, Κοζάνη, Εδιμβούργο, Μάντσεστερ, Καίμπριτζ, Γιορκ, Θεσσαλονίκη, ξανά Κοζάνη. Τελειώνει κάπου αυτό το ταξίδι και πώς σε επηρέασαν όλοι αυτοί οι τόποι ως άνθρωπο και ως μουσικό;
Το ταξίδι αρχίζει και τελειώνει στην ιδιαίτερη πατρίδα μου την Κοζάνη, καθώς διέπομαι από διαστροφικό πατριωτισμό για την πόλη αυτή. Δεν είναι πολύ λογικό αυτό — η εργασία μου είναι μάλλον ασύμβατη με τον τόπο, όμως η λογική δεν είναι πάντα και ο κυρίαρχος γνώμονας. Φυσικά, μαθαίνουμε όλοι πάντοτε νέους τόπους και τρόπους, και αισθάνομαι ευτυχής ή προνομιούχος που μπόρεσα να έχω και άλλες μικρές πατρίδες. Δεν ξέρω αν θα μετακινηθώ εκ νέου στο μέλλον —η μουσική καμιά φορά απαιτεί αυξημένη κινητικότητα— είναι κι η ίδια η τέχνη μας μια εσωτερική μεγάλη πατρίδα, ίσως η μεγαλύτερη. Ως προς τη γεωγραφική μου πυξίδα, θα κάνω ό,τι μπορώ για να ταφώ με τους δικούς μου ανθρώπους στην Κοζάνη, επειδή έχουν καλό χιούμορ και τους θέλω παρέα στο ενθάδε αλλά και στο επέκεινα!



Πιανίστας, συνθέτης και αυτοσχεδιαστής. Πώς συνδέονται όλες αυτές οι μουσικές ιδιότητες και από πού αντλείτε τη μεγαλύτερη ικανοποίηση;
Στο πιάνο διαβάζω και ερμηνεύω τα κείμενα άλλων. Στη σύνθεση γράφω για να ερμηνευθώ. Στον αυτοσχεδιασμό βρίσκω την ελευθερία να είμαι εκτός της περιγραφής και καταγραφής, μάλλον διαγράφω σε πραγματικό χρόνο μια μουσική ροή. Ικανοποιητικές όλες αυτές οι διαδικασίες, με άλλον τρόπο η καθεμιά — η τέχνη μου είναι στη σύνθεση, η γνώμη μου στην ερμηνεία και η φύση μου στον αυτοσχεδιασμό. Κανείς μας δεν είναι μόνο τεχνίτης, μονοφυσίτης ή γνωμοδότης. Θα πρέπει, για να ικανοποιείται το πνεύμα ενός ανθρώπου, να αναζητά παντού και να συνδυάζει ικανοποιήσεις. Αρκεί όμως να πω ότι αυτοσχεδιάζω όλες τις απαντήσεις της συνέντευξης, για να γίνω σαφής.

Αν και έχετε πάνω από 70 πρωτότυπα έργα, έχουν ηχογραφηθεί μόνο τα 6, όλα με εξαιρετικές κριτικές. Είναι δύσκολο στις μέρες μας ένας συνθέτης του είδους σας να ηχογραφήσει τα έργα του, δεδομένης και της ψηφιακής τεχνολογίας που δίνει τη δυνατότητα για δωρεάν διακίνηση της μουσικής;
Είναι μια χαμένη μάχη που θα δοθεί. Η ηχογράφηση της μουσικής τα τελευταία 100 χρόνια έχει δώσει τεράστια δυνατότητα σε όλους μας να ακούσουμε ήχους που δεν θα μπορούσαμε να φανταστούμε, και φυσικά αυτό έχει δημιουργήσει πολλαπλασιαστικά οφέλη. Στον αντίποδα όμως, ο ιερός χώρος ανάμεσα στον ακροατή και στον μουσικό χάνεται μακριά από τη συναυλία. Η μουσική που γράφω είναι για την αίθουσα συναυλιών, εκεί δηλαδή όπου οι ακροατές μοιράζονται τη σιωπή και τους ήχους που γεννάει η σκηνή. Δεν πιστεύω στα πνευματικά δικαιώματα και στην πνευματική ιδιοκτησία: όπου υπάρχει πνεύμα το κτήμα είναι κοινό, και όπου υπάρχει ιδιοκτησία το πνεύμα πάσχει. Αυτή δεν είναι πειρατική θέση, είναι γενική πεποίθηση άνευ κριτικής για την αγοραία πρακτική. Πιστεύω όμως στο πνευματικό δικαίωμα, στον ενικό, για όλους και αυτό υπηρετώ — δεν με ανησυχεί ούτε με περιποιεί τιμή η έλλειψη εμπορικής μου ταυτότητας.

Τι σας εμπνέει να γράφετε μουσική και τι είναι η μουσική για σας;
Με τη βεβαιότητα ότι θα αποκαλύψω πλήρως την έπαρση που με διακατέχει, θα απαντήσω πως εμπνέομαι από εμένα. Και, κατ' επέκταση, από όλους τους υπόλοιπους ανθρώπους, από το θαύμα του κόσμου γύρω μας και από την υπενθύμιση πως τίποτα από όλα αυτά δεν είναι δεδομένο ή μόνιμο. Ως προς το ύφος, δεν έχω κάποια ιδεολογική κατεύθυνση, παρά μόνο τον ήχο και τις κατά περίσταση "χρήσεις" του. Η μουσική είναι μια οργάνωση του ήχου, τίποτα περισσότερο ή λιγότερο. Είναι όμως και "το βλέφαρο που ανοίγει". Από εκεί και πέρα, το τι βλέπει καθένας έχει να κάνει με τους καθρέφτες και τους ορίζοντές του. Έρως και Θάνατος εν ολίγοις και η μουσική και η έμπνευσή της, για μένα όπως και για τόσους άλλους.




Κατάγεστε από μουσική οικογένεια, σπουδάσατε μουσική και παντρευτήκατε μουσικό. Όλα αυτά δείχνουν έναν μονόδρομο στη ζωή σας και πως όλα σχετίζονται με τη μουσική. Είναι έτσι;

Για να παραφράσω έναν λαϊκό βάρδο της παιδικής μου ηλικίας, «είναι μονόδρομος ο δρόμος που έχω πάρει και δε με βλέπω να γυρίζω πίσω»! Είναι πράγματι έτσι και πρόκειται για αιχμαλωσία. Ίσως απαγορέψω ρητά λοιπόν στις κόρες μου να γίνουν μουσικοί, αλλά φοβάμαι ότι το σφάλμα είναι πλέον γενετικό. Ας ελπίσουμε πάντως ο μονόδρομος να μην είναι αδιέξοδο και να καταλήγει σε ένδοξες λεωφόρους παρά σε χαντάκια. Ο χρόνος θα δείξει. Αυτό που μπορώ να θυμηθώ για την αρχή του μονοδρόμου αυτού, είναι πως, μόλις έμαθα να γράφω νότες, άρχισα να γράφω τη δική μου μουσική. Μετά από 30 χρόνια, διαπιστώνω πως ενδεχομένως να μην τη γράφω εγώ, αλλά εκείνη εμένα. Γνωστός συνθέτης κάποτε είπε πως «υπάρχει αρκετή μουσική για μια ζωή, αλλά όχι αρκετή ζωή για τη μουσική». Συμφωνώ απόλυτα και την απολαμβάνω χωρίς να θέλω να την κατακτήσω, να τη βάλω σε ένα κουτί, να την πουλήσω ή να την κρατάω στα χαρτιά. Πρέπει πάντως εδώ να σημειώσω πως νυμφεύθηκα τη σύζυγό μου επειδή τη λατρεύω και όχι επειδή είναι μουσικός — καθαρά βάσει τεχνικών προδιαγραφών, θα προτιμούσα μια πλούσια δικηγόρο με ειδίκευση στην υπεράσπιση έντυπων αδικημάτων...

Γράφετε συχνά σε μουσικολογικά περιοδικά του εξωτερικού και δείχνετε ενδιαφέρον για πολλά θέματα, όπως η μουσική σημειογραφία, η μικροτονική μουσική, ο αυτοσχεδιασμός. Ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στο να γράφεις για τη μουσική και στο να γράφεις ή να εκτελείς ένα έργο; Ποια ανάγκη σάς ώθησε σε κάτι τέτοιο;

Αισθάνομαι μια φυσική αποστροφή απέναντι στη μουσικολογία και σε ό,τι καταλήγει σε "-λογία": οι νέες επιστήμες της "-λογίας" φρονώ πως είναι συχνά περιττές εκ του αντικειμένου τους — άλλο επιστήμη και άλλο επιστημοσύνη. Όμως, για να μη γίνω ισοπεδωτικός, συχνά μας δίνουν ένα βάθος αντίληψης και νοηματικής διευκρίνισης. Ομολογώ πως διαβάζω πονήματα του τύπου συχνά, έστω επιφανειακά. Όσα όμως γράφω ο ίδιος για τη μουσική είναι απλά δημιουργικά σχόλια. Δεν έχω χρησιμοποιήσει ποτέ μουσικολογικές μεθόδους ανάλυσης στα γραπτά μου, όχι επειδή τις περιφρονώ— είναι εξαιρετικές όλες τους— αλλά επειδή δεν αφορούν συνήθως τον τρόπο με τον οποίο σκέφτομαι, αυθαίρετα σχεδόν, τους ήχους.

Πολλές φορές σας έχουν αναθέσει να συνθέσετε έργα κατά παραγγελία, όπως το *Εκατόμπεδον* για τα 100 χρόνια από την απελευθέρωση της Κοζάνης ή το πρόσφατο έργο σας *Οι επτά λόγοι του Χριστού στον σταυρό*. Νιώθει περιορισμούς ένας καλλιτέχνης με τέτοιου είδους έργα ή είναι μια καλλιτεχνική πρόκληση;

Ναι, υπάρχουν περιορισμοί, ανοιχτοί ή κλειστοί. Συχνά αυτό δημιουργεί μια σχετική δημιουργική κλειστοφοβία και δυσφορία, ειδικά όταν ένα προσεγμένο, "σοβαρό" έργο δεν έχει τύχη, ενώ μια άσκηση περίστασης τυγχάνει μαζικής αποδοχής. Όμως, δεν ξέρω πώς θα ήταν και το έργο της απόλυτης ελευθερίας τελικά. Ο μεγάλος περιορισμός ενός συνθέτη δεν είναι το ύφος, η τεχνική ή η περίσταση. Ο κύριος και μεγάλος περιορισμός είναι η σχέση του κειμένου με τον ακροατή. Εκεί, σε αυτή την οικουμενική αγωνία των δημιουργικών ανθρώπων (και νομίζω αυτό που απαντώ ισχύει για τους περισσότερους, αν όχι για όλους) διάγουμε βίο μεγαλομανίας και ανυπαρξίας ταυτόχρονα. Και στη διαχείριση της πλάστιγγας αυτής προκύπτει μια ποίηση. Καλή ή κακή; Το κρίνει προσωρινά ένα ακροατήριο, πιο μόνιμα ένα άλλο και καταληκτικά η επιρροή της, η οποία μάλλον είναι η πιο κρίσιμη και τόσο ασαφής όσο "το πέταγμα της πεταλούδας".



Από κολλεγιακές χορωδίες σε σύνολο Gamelan, σε Big Band και σε άλλα μικρά σύνολα, μέλος σχημάτων πειραματικής μουσικής. Υπάρχει κάποιο μουσικό απωθημένο μετά από τόσα χρόνια;

Πολλά απωθημένα. Κάθε έργο και μια απώθηση στους κρυμμένους λοβούς μου, εξ ού και ο υδροκεφαλισμός της συνέντευξης. Το μόνιμο απωθημένο κάθε ημέρας είναι ότι δεν έκανα αρκετή μουσική. Γι' αυτό κοιμάμαι νανουρίζοντας τον εαυτό μου στο μυαλό μου και ξυπνάω τραγουδώντας δυνατά κάποια αστεία ρομαντική άρια. Για τη διάρκεια του ύπνου μου δεν είμαι σίγουρος, αν και μετράω πολλές καταγγελίες για το άμουσο ροχαλητό μου!

Τελικά όμως, η μουσική είναι μία και είναι μάλλον προωθημένη παρά απωθημένη. Θέλω να κάνω "όλη" τη μουσική. Δεν θα τα καταφέρω προφανώς, αλλά θα συνεχίσω να το θέλω. Ας ζούμε και με απωθημένα, κανείς ποτέ δεν πλήττει με αυτά.

Πώς προέκυψε η ενασχόληση σας με τα κοινά; Τώρα πια ως αντιδήμαρχος Πολιτισμού του Δήμου Κοζάνης έχετε ένα βαρύ πρόγραμμα, όπως, π.χ., τη μετακόμιση της Κοβενταρείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης. Μπορεί ένας καλλιτέχνης να έχει ρόλους εξουσίας και πώς αντεπεξέρχεται στις υποχρεώσεις του;

Η Αντιδημαρχία Πολιτισμού είναι μια μεγάλη, πολύ μεγάλη παρτιτούρα. Αναρωτιέμαι ο ίδιος για το πώς προέκυψε αυτό και απάντηση δεν παίρνω. Δικαιολογώ πάντως με ποικίλους τρόπους στο μυαλό μου το πώς ασχολήθηκα με την πολιτική πράξη, και θέλω να πιστεύω πως διατηρώ καλές προθέσεις και ανεκτές ικανότητες. Πείθομαι συνήθως για όλα αυτά ο ίδιος — μερικές φορές βέβαια όχι, αλλά «η αμφιβολία είναι ο στύλος της πίστεως», λένε. Αυτοκαταστροφή; Ίσως.

Όσο για την εξουσία, αυτή είναι μια λέξη λεξικογραφικά τιμητική και δημοκρατική και όμως τόσο ένοχη και ταλαιπωρημένη στην καθομιλουμένη, που δεν ξέρω πώς να την αντιληφθώ πλέον. Θα ήθελα να πιστεύω πως ένας δημιουργικός άνθρωπος εκ φύσεως θεωρεί χρέος του να υπηρετεί την κοινωνία που τον γέννησε με όποιον τρόπο μπορεί, όταν κληθεί. Αυτή είναι λοιπόν η εξουσία για μένα επί του παρόντος, ένα είδος σκαληνής δημιουργικής ασκητικής σε έναν γραφειοκρατικό σωλήνα. Ίσως η μουσική να είναι η πιο ευγενής και χρήσιμη εξουσία. Ίσως να μην μπορώ να απαντήσω στην τελευταία ερώτηση ειλικρινά και ίσως μπορέσω να το κάνω με αυξημένη σοφία χρόνια αργότερα. Ιστορικά πάντως, οι καλύτεροι βασιλείς ήταν ποιητές. Οι καλύτεροι ποιητές σκότωσαν τον βασιλιά μέσα τους. Πώς να απαντήσει για τα στέμματα της τέχνης και της εξουσίας ένας αντιδήμαρχος τοπικής εμβέλειας παρά μόνο με αντερώτηση; ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ

Μόδα η ανακύκλωση στη Νέα Παραλία



Δημιουργός: Bernard Cuomo
Φωτογραφία: Πάρις Παρίσης
(πλαστικό τραπεζομάντηλο)



Δημιουργός: Σοφία Μπομπορίδου
Φωτογραφία: Στέφανος Τσακίρης
(φύκια και καλάμια από ομπρέλα παραλίας)

Πάμε για shopping therapy στον μπλε κάδο;

Τι σχέση μπορεί να έχουν η μόδα, η ανακύκλωση, η Νέα Παραλία, οι φίλοι της και το σινεμά;

Αγαπητοί μου, εσείς που διαβάζετε αυτές τις σειρές, ξέρετε ότι μπορείτε να ευαισθητοποιήσετε τους συμπολίτες σας, κάνοντας... *μόντελινγκ;*

Θα ανταλλάσσατε όρκους αιώνιας αγάπης και πίστης με τον αγαπημένο σας, φορώντας ένα εφήμερο, χάρτινο νυφικό;

Σκεφτήκατε ποτέ ότι το πλαστικό τραπεζομάντηλο της κουζίνας σας θα γινόταν το τέλειο outfit για τον απογευματινό σας περίπατο;

Γνωρίζετε ότι τα φύκια —αν και πολλοί ισχυρίζονται το αντίθετο— μπορούν τελικά να αντικαταστήσουν επαξίως τις μεταξωτές κορδέλες;

Μήπως τα σεμεδάκια της γιαγιάς σας δεν βρίσκουν πια τη θέση τους πάνω στις φλατ οθόνες και τα ipad; Κανένα πρόβλημα! Ενώστε τα, βάλτε και μια φοδρίτσα για καλό και για κακό, κι ετοιμαστείτε να εντυπωσιάσετε, με την καινούργια σας μοναδική τουαλέτα, στη βραδινή σας έξοδο.



Δημιουργός: Σωματείο Τέχνης "Τεχνήεσσα" Φωτογράφος: Στέφανος Τσακίρης (νυφικό από χαρτί)

Τις απαντήσεις σε όλα αυτά τα ερωτήματα, και σε άλλα πολλά, τις έχουν οι Φίλοι της Νέας Παραλίας, που για τρίτη συνεχή χρονιά, πιστοί σε ένα ραντεβού που έγινε πια θεσμός, σας καλούν να συμμετάσχετε κι εσείς στην πιο χαρούμενη γιορτή της πόλης. Μία επίδειξη μόδας, ανοιχτή σε όλους, που συνδυάζει τη μόδα, την ομορφιά, την τέχνη, τη φαντασία, την ευρηματικότητα, το χιούμορ, τη μουσική, και όλα αυτά μέσα από μια πανδαισία χρωμάτων και ετερόκλητων υλικών, με απώτερο στόχο την ευαισθητοποίησή μας για το μέλλον του πλανήτη μας.

Σχεδιαστές επαγγελματίες και μη, αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες αλλά και άνθρωποι κάθε ηλικίας, εντελώς άσχετοι με τον χώρο της τέχνης, επιστράτευσαν τη φαντασία και το ταλέντο τους και έστησαν πέρυσι και πρόπερσι μοναδικές κολεξιόν από ευτελή υλικά, από εκείνα που στοιβάζονται καθημερινά στους μπλε —ενίοτε και στους πράσινους— κάδους: σακούλες, διάφορα πλαστικά, καπάκια, μπουκάλια, τενεκεδάκια, εφημερίδες, χαρτιά, γυαλιά, φύκια, ξύλα, λάστιχα, παλιά υφάσματα, παλιά παπούτσια... ακόμα και καραμέλες.

Και βέβαια, ντεφιλέ χωρίς μοντέλα δεν γίνεται. Και ποια μοντέλα είναι τα κατάλληλα,



Δημιουργός: Στελλίνα Τρωιάνου Φωτογράφος: Πάρις Παρίσης (δίχτυ φυτοπροστασίας)



Δημιουργός: Στελλίνα Τρωιάνου
Φωτογραφία: Πάρις Παρίσης
(λευκό πλαστικό τραπεζομάντηλο και αυτοκόλλητα χαρτιά)



Δημιουργός: Νίκος Γλαβίνας
Φωτογραφία: Στέφανος Τσακίρης
(χαρτί)

για να αναδείξουν δημιουργίες από απλά υλικά, καθημερινής χρήσης; Μα φυσικά οι απλοί, καθημερινοί άνθρωποι. Αυτοί της διπλανής πόρτας, που δεν διατρέφονται με ρίζες τζίντζερ και σιρόπι αγαύης και που το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου τους δεν το περνάνε σε κάποιο ινστιτούτο αισθητικής ή γυμναστήριο, αλλά στο γραφείο, στο κατάστημα, στο πανεπιστήμιο ή ακόμα και στο σχολείο: η αδελφή, η ξαδέλφη, η συννυφάδα, η "κολλητή", η κόρη της φίλης, ο γιος της φίλης, η φίλη του φίλου, ο φίλος της φίλης κλπ., στήνονται στη σειρά, η μουσική ξεκινάει και... η πολύχρωμη παρέλαση αρχίζει.

Ε λοιπόν, πρέπει να είστε εκεί, για να δείτε! Τι επαγγελματισμός! Τι ομορφιά! Τι χάρη! Τι λίκνισμα! Τι νάζι! Είμαι απόλυτα πεπεισμένη ότι όλοι, μα όλοι, κρύβουμε μέσα μας ένα top model. Ψωμάκια; Κοιλίτσες; Ρυτίδες; Ανασφάλειες; Όλα ξεχνιούνται, όλα



Δημιουργός: Μαρία Κοκκαλά
Φωτογράφος: Πάρις Παρίσης
(πλαστικό τραπεζομάντιλο)

σβήνουν, όλα εξαφανίζονται ως διά μαγείας πάνω στην πασαρέλα, και αυτά που μένουν τελικά και που με τίποτα δεν μπορούν να κρυφτούν είναι ένα κέφι που ξεχειλίζει, μια εκθαμβωτική λάμψη, και ένα ζεστό χειροκρότημα.

Θα αναρωτηθείτε τώρα: και το σινεμά που λέει στην αρχή, πού κολλάει; «Σινεμά» είναι λοιπόν το θέμα της φετινής πασαρέλας, που θα πραγματοποιηθεί τον Σεπτέμβριο στη Νέα Παραλία. Αυτή τη φορά, οι δημιουργοί θα κληθούν να κατασκευάσουν, με ανακυκλώσιμα υλικά, ρούχα εμπνευσμένα από τις αγαπημένες τους ταινίες. Ήδη ξεκινήσαμε την προετοιμασία, αλλά δεν θα σας αποκαλύψουμε τα μυστικά μας. Ελπίζουμε να μας δώσετε τη χαρά να είστε εκεί για να δείτε τις δημιουργίες μας από κοντά και, με το χειροκρότημά σας, να στηρίξετε την προσπάθειά μας.

Την επόμενη φορά λοιπόν που θα ετοιμαστείτε να αποχωριστείτε τα πλαστικά μπουκάλια και τις εφημερίδες που έχουν στοιβαχτεί στο μπαλκόνι σας, ξανασκεφτείτε το. Ξυπνήστε τον fashion designer που κρύβετε μέσα σας και δώστε τους μια δεύτερη ευκαιρία. Δείτε τον μπλε κάδο της γειτονιάς σας με άλλο μάτι. Σαν μια μπουτίκ υψηλής ραπτικής, ας πούμε, μέσα από την οποία ξεπηδάνε ευφάνταστα συνολάκια, φορεματάκια, φουστίτσες ή ακόμα και νυφικά. Σαν ένα κουτί γεμάτο με εκπλήξεις, που δεν αναπαράγει μόνο τη μόδα αλλά τελικά την ίδια τη ζωή. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**



Οδός Εγνατία, 26 Μαΐου 2017

Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Καμάρα

Καμάρα είναι το αιώνιο σημαίνον —σημείο συνάντησης των Θεσσαλονικέων, όταν ψάχνουν για μια εύκολη και βολική αναφορά—, αν και προ ημερών που είπα σε κάποιον φίλο να συναντηθούμε εκεί, μου απάντησε: «Ε, όχι και στην Καμάρα. Εκεί συναντιούνται οι βλάχοι». Σε κάποιο βαθμό έχει δίκιο, διότι στην Αψίδα, που είναι ορατή και γνωστή, ανταμώνουν συχνά άνθρωποι που δεν γνωρίζουν τη Θεσσαλονίκη, και ακόμα συχνότερα οι νέοι φοιτητές, τα πρωτάκια, που δεν έχουν μάθει ακόμα τις μυστικές διαδρομές της πονηρής πόλης. Ωστόσο, όποια ώρα και να περάσεις από εκεί, θα δεις πολύ κόσμο να περιμένει, γιατί είναι η εύκολη λύση — άσε το πόσα μνημειώδη στησίματα έχουν φάει εκεί διάφοροι, μεταξύ των οποίων κι εγώ, σε νεαρότερες ηλικίες.

Βέβαια, δεν είναι μέρος για παράνομα ραντεβού, για ύπανδρους και παντρεμένες, για συναντήσεις κρυφές, αμαρτωλές και παράφορες, διότι αρκεί να σε δούνε τα κακά μάτια να περιμένεις ή να βολτάρεις γύρω απ' το κτίσμα του Γαλέριου, ακόμα κι αν έχεις αθώο appointment, για να βγάλουν νοσηρά συμπεράσματα, ή να αρχίσουν τα ύπουλα καρφώματα με τηλεφωνήματα στη σύζυγο. Αν και ξέρω μερικούς που δίνουν εξωσυζυγικά ραντεβού εκεί, σε πλήρη θέα, γιατί, λένε, ο καλύτερος τρόπος να κρύβεσαι είναι να φανερώνεσαι. Κι ίσως έχουν δίκιο· άλλο να σε δούνε να μιλάς με μια γυναίκα στην Καμάρα κι άλλο σε στενό κάθετο στη Βαλαωρίτου ή στη Συγγρού. Το απροκάλυπτο θράσος είναι πάντα ένα αντίδοτο στους κακόζηλους.



Σινέ Βακούρα, 30 Μαΐου 2017

Μια άλλη εκδοχή λέει πως το καλύτερο σημείο για συνάντηση στην περιοχή είναι απέναντι από την Καμάρα, μπροστά στο σινεμά «Βακούρα»: εκεί μπορείς να περιμένεις αρκετή ώρα απέξω, κάνοντας πως βλέπεις στις προθήκες τις φωτογραφίες του έργου που παίζεται, ή ακόμα και να κάτσεις στο τσιμεντάκι του υποτυπώδους γρασιδιού δίπλα, υποδυόμενος ότι περιμένεις έναν φίλο. Πάντως, έτσι κι αλλιώς, στις καλές εποχές το «Βακούρα» ήταν ως κινηματογράφος μία απόλαυση, με τον έντονα κατηφορικό του διάδρομο, τις βελουδένιες πολυθρόνες και την πραγματική άνεση που ένιωθες εντός. Έχω δει εκεί, την εποχή που πέρασα τη σινεφίλ φάση, πολλές ταινίες· θυμάμαι επίσης το αίσθημα ανοιχτωσιάς που ένιωθα όταν έβγαινα, μετά την προβολή, στον χώρο του Ιπποδρομίου. Την έξοδο απ' το «Βακούρα» που είναι συνδεδεμένο μέσα μου με μια ολόκληρη εποχή, η οποία διέρρευσε κι αυτή σιωπηρά, ανεπαισθήτως. Τώρα προτιμώ να βλέπω ταινίες στο κομπιούτερ, γιατί δεν αντέχω, όπως παλιά, δίπλα μου να τρίζουν σακούλες από πατατάκια, ή κάποιος βαρύγλυκος να παίζει στην πίσω θέση το κομπολόι του, όπως τότε, ενώ παρακολουθούσα αφοσιωμένος το ***Blow-up*** του Αντονιόνι.

Μια φορά, θα ήμουνα τότε γύρω στα τριάντα πέντε, και είχα μια συνάντηση — πρώτο ραντεβού με ένα πολύ όμορφο κορίτσι στην Καμάρα. Πρέπει να ήταν Σεπτέμβριος, και υπήρχε πολύς κόσμος στην πόλη. Ως ψυχαναγκαστικός που είμαι, έφτασα δέκα λεπτά νωρίτερα στην Αψίδα, άναψα τσιγάρο κι άρχισα να παρατηρώ τους πέριξ και να βολτάρω μασώντας μαστίχα Χίου, για να ευωδιάσει το στόμα μου — και τότε συνέβη το κακό: ένα δόντι ωραιότατο, αλλά ψεύτικο, που είχα βάλει φορετό δίπλα ακριβώς στα δύο κεντρικά μπροστινά, είχε φαίνεται σπάσει εσωτερικά, ξεκόλλησε με τη μαστίχα κι έπεσε στο έδαφος — στα πλακάκια δίπλα στην Αψίδα. Τρελάθηκα κυριολεκτικά. Διότι με μαύρο κενό, φαφούτης και μάλιστα σε εκείνο το σημείο, στη βιτρίνα, ήμουνα καταδικασμένος ερωτικά· μ' έπιασε πυρετός. Κι έπεσα στα τέσσερα κι άρχισα να ψάχνω κάτω, παρακαλώντας για πρώτη φορά να αργήσει το κορίτσι, ακόμα και να με στήσει, διότι δεν ήμουνα για κόσμο, πολύ περισσότερο για πρώτη συνάντηση. Έπεσα λοιπόν μπρούμυτα κι έψαχνα αγωνιωδώς, και μαζεύτηκαν γύρω διάφοροι περίεργοι και ρωτούσαν τι έχασα. Τίποτα, απάντησα, με το κεφάλι προς τα κάτω, μου 'πεσε ένα δαχτυλίδι, ενώ είχα ιδρώσει απ' το άγχος, είχα γίνει μούσκεμα ολόκληρος. Κι ευτυχώς, μπουσουλώντας, μετά από λίγο ψάξιμο, βρήκα το σπασμένο δόντι, το φύσηξα καλά, το καθάρισα όσο μπορούσα και το ξαναφόρεσα, αλλά ένιωθα ότι ανά πάσα στιγμή θα ξανάπεφτε. Πάνω εκεί κατέφθασε και το κορίτσι, πανέμορφο, ευωδιαστό, λάμποντας· με βεβιασμένο τρόπο, και κρατώντας κάπως το δόντι με το χέρι απέξω, απ' το μάγουλο, της είπα ότι πρέπει να φύγω κατεπειγόντως, να μην με παρεξηγεί, διότι προέκυψε κάποιο οικο-

γενειακό πρόβλημα υγείας, ότι πρέπει να εξαφανιστώ αμέσως και θα της τηλεφωνούσα την επομένη – στεκόταν εκεί και μ' έβλεπε απογοητευμένη, φιλύποπτα και με κάποιο θυμό. Την καθησύχασα όσο μπορούσα κι έφυγα σαν κυνηγημένος με ταξί, διότι φοβόμουνα μη μου πέσει το δόντι μέσα στο λεωφορείο κι άντε εκεί να το βρεις, διότι λόγω ΔΕΘ, υπήρχε πολύς κόσμος στις στάσεις και συνωστισμός — πέραν του γελοίου του πράγματος, αν συνέβαινε. Να ψάχνεις δόντι στο δάπεδο λεωφορείου, ανάμεσα στα πόδια αγνώστων, ή κάτω απ' τις θέσεις.

Έκτοτε δεν ξανάδωσα ερωτικό ραντεβού στην Καμάρα — μου κόλλησε ότι είναι γκαντέμικη επιλογή. Αλλά δεν υπάρχει η ζωή μας χωρίς την Καμάρα. Και βέβαια, όχι μόνο η Αψίδα αλλά και ο πέριξ τόπος είναι συνδεδεμένος με τον βίο όλων των Θεσσαλονικέων, πολύ περισσότερο όσων τελείωσαν το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο και επί τέσσερα χρόνια, θέλοντας και μη, συχνοπερνούσαν μπροστά απ' το μνημείο του Ρωμαίου στρατηγού, που προσέδωσε μεγαλείο στη Θεσσαλονίκη με την Καμάρα, τον Ιππόδρομο, το Οκτάγωνο και τη Ροτόντα. Εξάλλου, εκεί δίπλα, στον ΟΥΘ, που μετά έγινε ΕΥΑΘ, υπήρχε το περίφημο βιβλιοπωλείο του Κωνσταντινίδη, με τη βιτρίνα προς την Εγνατία, απ' όπου αγοράζαμε κάποια πανεπιστημιακά συγγράμματα, αλλά, στις θερμές εποχές, μετά τη χούντα, και πάρα πολλή λογοτεχνία. Βόλευε στις διαδρομές μας. Θυμάμαι ότι απ' τον Κωνσταντινίδη αγόρασα τα βιβλία του ποιητή Γιώργου Θέμελη, αρκετά του Ιωάννου, τεύχη απ' τα Τραμάκια του Δημήτρη Καλοκύρη που ήταν πρωτοποριακά και με συνέπαιρναν, αλλά κι εκδοσούλες του ***Τραμ***, Τόλη Καζαντζή, Χριστιανόπουλο, Κουμανταρέα, Αμερικάνους και Λατινοαμερικάνους πεζογράφους και πολιτικά δοκίμια, που τότε ήταν της μόδας κι έβγαιναν σωρηδόν. Το ***Άκου, ανθρωπάκο*** και τον Γιουγκ, τον Ένγκελς και τον Μπρεχτ σε μετάφραση Μάριου Πλωρίτη. Είχα ξεπεράσει πια την εποχή του Πιτιγκρίλι και των ***Μαστοφόρων πολυτελείας***, απ' τις εκδόσεις Δαρεμά.

Εκείνη τη φεγγερή εποχή της πανεπιστημιακής και μετα-πανεπιστημιακής ηλικίας, που δεν σκεφτόμουν τη φθορά ούτε τη σύνταξη, που δεν μ' ένοιαζε αν έχω λεφτά ή όχι, κι ήμουνα φορτωμένος νιάτα και σοφή επιπολαιότητα, περπατούσα μπροστά απ' την Καμάρα καμαρωτός. Μόνος, με φίλους, ή με κανένα κορίτσι χέρι χέρι, ήμουν αφανής, απολύτως άγνωστος αλλά απτόπτος, διότι κατείχα την εξουσία και το προνόμιο των είκοσι τριών χρόνων. Ένιωθα εσωτερικά πιο ένδοξος ακόμα κι απ' τον Γαλέριο. Ήμουνα γαλαρία. Μια γαλαρία με το σθένος και την καθαρότητα της φτωχής νεότητας, ασυλλόγιστος και συνάμα γεμάτος μάταιη αυτοπεποίθηση, με το αίσθημα κάποιας δικαιωματικής αιωνιότητας, με τη γνώση της ομορφιάς και της αιθρίας του σώματος. Ένα λαϊκό παιδί που όφειλε να προχωρήσει στα τυφλά, ν' ανοίξει δρόμο στη μούργα της σύγχυσης, να βρει τα αζιμούθια και το μυστικό μονοπάτι. Έτσι νιώθαμε όλοι μας τότε, σε αυτή την ηλικία των θαυμάτων, της άρνησης, των τολμηρών πτήσεων, των αντιφάσεων, ναυαγώντας σε στενά κι αδιέξοδα φοιτητικά δωμάτια με κουρελούδες, πορτοκαλί σεσουάρ, πάνινες ντουλάπες και στη γωνία πεταμένη τη Σιμόν ντε Μπωβουάρ. Κάθε βράδυ τρέχαμε στις ταβέρνες, σχεδόν κάθε βράδι μεθυσμένοι, περίεργοι, παθιασμένοι, χαμένοι μέσα σε απέραντες συζητήσεις, μεγάλες, φαιδρές ιδέες, διαμάχες και τραγούδια. Ανυπεράσπιστοι, αφελείς κι αδάμαστοι. Εκτυφλωτικά τυφλοί. Αφοπλιστικά ανίδεοι. Και ίσως απλά πολύ τυχεροί, τότε, για να μας αγγίξει το Κακό.

Από την Καμάρα ξεκινούσαμε με τα πόδια για το Τσινάρι, για τη «Δόμνα», για του Ζέγκλη, ή για κάτι φτωχοταβέρνες στην Ολύμπου — ο βλάχος, τότε, στο Τσινάρι ήταν ακόμα στις δόξες του. Έφτιαχνε ωραία αμελέτητα με τηγανιτά αυγά, έκανε το σόου με τη γυναίκα του, βαρούσε τη μεγάλη κουδούνα της ταβέρνας, σ' έβριζε όταν ζητούσες τηγανιτές πατάτες, γινότανε πανζουρλισμός, ενώ ο κυρ-Παυλάκης, ο τυφλός, έκανε κάθε βράδι την κλήρωση με τις σοκολάτες. Κάθε βράδι, σε κάθε κλήρωση, έβγαζε το νούμερο 13. Πώς τα κατάφερνε; Πάντα έβγαζε το 13 — μερικές φορές ερχότανε στο μαγαζί και ο Πρόδρομος Τσαουσάκης, που καθότανε σε μια γωνιά και τα έπινε μόνος του, σιωπηλός. Επειδή στην ταβέρνα μαζευόταν φοιτητόκοσμος που έκανε φασαρία και φώναζε, εκείνος κάθε τόσο μας έλεγε καλοσυνάτα: «Ρε, παιδιά, κάντε λίγο ησυχία να πιούμε σαν άνθρωποι τη ρετσίνα μας». Η ρετσίνα τότε, και δη η «Μαλαματίνα», ήταν βασίλισσα. Το κυρίαρχο ποτό της λαϊκής νύχτας. Κατά τα μεσάνυχτα, ο Τσαουσάκης, θρυλικός τραγουδιστής του Τσιτσάνη, έφευγε σουρωμένος, τρεκλίζοντας ελαφρά — τραγουδούσε τότε, για ένα διάστημα, στη «Φαρίντα». Μεγάλη φίρμα πια, έβγαινε στη σκηνή πολύ αργά, μετά τις δώδεκα.

Εμείς φεύγαμε συνήθως γύρω στις τρεις το πρωί, κατηφορίζοντας με τα πόδια ώς την Εγνατία, για να πάρουμε κανένα υπηρεσιακό λεωφορείο ή να καταλήξουμε σε σπίτια κοριτσιών, που πότε πότε κάναμε παρέα. Χτυπούσαμε το κουδούνι, τρεισήμισι το πρωί, και μας άνοιγαν λες κι ήταν απόγευμα. Ξενυχτούσαν κι αυτές συνήθως – μπαίναμε τρεις-τέσσερις μαντράχαλοι στο σπίτι και ζητούσαμε να μας κάνουν κανέναν φιδέ, ή καμιά σούπα με γιουφκάδες, για να συνέλθουμε απ' το μεθύσι. Άλλες φορές κατέβαιναν αυτές και τραβούσαμε σε κανένα πατσατζίδικο, μέχρι να ξημερώσει κανονικά. Γυρνούσα σπίτι φορώντας μαύρα γυαλιά, για να μην φαίνονται τα χάλια μου.

Και παντού πηγαίναμε με τα πόδια. Ιδιωτικό αυτοκίνητο στην παρέα δεν υπήρχε, ούτε κινητό, και παρ' όλα αυτά τα κανονίζαμε όλα μια χαρά. Μου κάνει εντύπωση τώρα. Κι όμως, συγκρίνοντας, η αίσθηση είναι πως τότε είχα μεγαλύτερη ελευθερία, και ίσως είναι αλήθεια — πήγαινα παντού με το λεωφορείο ή πεζός. Σπανίως μπαίναμε σε κάποιο ΙΧ παράπλευρου φίλου, διότι το είδος "νέος με κούρσα" σπάνιζε. Ίσως να ήταν όμως μόνο η ξεγνοιασιά μας που μάς άλλαζε την όραση. Πάντως, έτσι είχα καλύτερη, άμεση παρατήρηση του κόσμου και του περίγυρου, δεξιότητα που ασκούσα από τότε ασυναίσθητα, διότι ήξερα πως ήθελα να γράψω, ανέκαθεν σχεδόν, αλλά δεν ήμουν ακόμα έτοιμος, δεν είχα τη σκευή, την ωριμότητα και τη γνώση — ωστόσο, ετοιμαζόμουν πάντα, βουβά, έγραφα



Αψίδα του Γαλέριου (Καμάρα)

από μέτρια έως άθλια ποιήματα, κατέγραφα στη μνήμη τα πάντα, περιμένοντας να 'ρθει η ώρα. Ή να μην έρθει ποτέ. Ήμουνα γεμάτος αμφιταλαντεύσεις σχετικά με αυτό, όσον αφορά δηλαδή αν κάποτε καταφέρω να γράψω κάτι ανεκτό. Είχα μαγευτεί πιο μικρός απ' τον Ζυλιέν Σορέλ, πρωταγωνιστή στο ***Κόκκινο και το μαύρο*** του Σταντάλ, κι απ' το ***Μπελαμί*** του Γκυ Ντε Μωπασάν. Σε στιγμές έλλαμψης, ένιωθα πως το γράψιμο ήταν ό,τι σημαντικότερο μπορεί να κάνει κάποιος, αλλά η άποψη αυτή μου φαινόταν πολύ εστέτ, ήταν και η εποχή που οργίαζε το αριστεριλίκι, η ταξική συνείδηση, ο Μαρκούζε, τα εργοστάσια και τα λοιπά, οπότε αμφέβαλα κάπως κι επηρεαζόμουν, μέχρι που διάβασα (ή άκουσα;) κάτι που είπε μια μεγαλειώδης κυρία:

«Το σημαντικότερο που μπορεί να κάνει ένας άντρας είναι να γράφει δύο ποιήματα την βδομάδα».

Μου 'κανε εντύπωση η φράση. Μου φάνηκε ακραία· δηλαδή, το ιδανικό για έναν άντρα δεν έγκειται στο να είναι πολεμιστής; Το κουβέντιασα διστακτικά με έναν μεγαλύτερο, σοφότερο. Μου είπε: «Πολλοί οι πολεμιστές, αλλά ένας ο Θουκυδίδης. Και χωρίς Θουκυδίδη δεν υπάρχουν και πολεμιστές. Αλλά, εν πάση περιπτώσει, το ένα δεν αναιρεί το άλλο. Κι ο Αισχύλος, ο μέγας ποιητής, πολέμησε στον Μαραθώνα, και ζήτησε στον τάφο του να γραφεί μόνο αυτό: ότι πολέμησε εκεί, εναντίον των Περσών».

Η απάντηση με παρηγόρησε, αλλά και με δίχασε εκείνα τα χρόνια της αλητείας και της επώασης. Και παρότι ήμασταν σχεδόν συνέχεια στο ξενύχτι, στο ξόδεμα και στην αναζήτηση, η παρέα μιλούσε συστηματικά για πολιτική, λογοτεχνία και μουσική. Άτεχνα ίσως, άτσαλα, αλλά με φλογερό ενδιαφέρον — η Καμάρα, η Αψίδα του Θριάμβου, πάντως, ήταν το σημείο διασταύρωσης όλων αυτών, εφόσον βρισκόταν δίπλα στο Πανεπιστήμιο, αλλά ήταν και αφετηρία σχεδόν για τα περπατήματά μας στην Πάνω Πόλη, ή τη συναντούσαμε σχεδόν πάντα στην κατάβαση, αναπόφευκτα. Αψίδα του πανωλεθρίαμβου της νεότητας.

«Καμάρα» βέβαια λέγαμε εκείνα τα χρόνια και την επίκυψη των γυναικών, εξ ου και το σλόγκαν «Την πιο καλή καμάρα την κάνει η Βαρβάρα». Δεν το λέμε πια. Συνειρμικά θυμήθηκα τώρα απ' τη Βαρβάρα και τον BAR-BAR, που είχε γράψει τότε: «Έλα, Φρόσω, με τα πρόσω». Πάει κι αυτός. Ξεχάστηκε.

Λίγο παρακάτω απ' την Καμάρα, στην πλατεία Ιπποδρομίου, κάποια εποχή περί το 1990, πηγαίναμε συχνά στην ταβέρνα «Τα δυο αδέρφια» — συχνάζαμε τότε, για δυο-τρία χρόνια στο μπάρ «Ερωδός» του Κώστα Εμμανουηλίδη στην Παύλου Μελά, και στο βιβλιοπωλείο «Λοξίας» στην Ισαύρων, του φίλου μας του Γιάννη. Έξοχες μέρες και νύχτες. Αργά, μετά από εξοντωτικές συζητήσεις κι ερωτικές εμπλοκές και απεμπλοκές, καταλήγαμε στα «Δυο αδέλφια», που προσέφεραν υπέροχο μπιφτέκι, συκώτι και σούπερ σέξι τηγανιτές πατάτες. Δεν ξέρω πώς τις τηγάνιζαν, αλλά ήταν πανέμορφες ακόμα και να τις βλέπεις — λες και τις είχαν ψεκάσει με σπρέι καροτίνης. Ιδίως το καλοκαίρι, θυμάμαι, που καθόμασταν έξω, ξέγνοιαστοι — έχω ακόμα τη γεύση και την αίσθηση εκείνης της ευρύχωρης νυχτερινής ευτυχίας. Το απαλό αεράκι, τα φώτα, τα λευκά τραπεζομάντηλα και το αψήφιστο του χρόνου. Το πόσο εύκολα αγαπιόμασταν. Με ένα βλέμμα, μ' ένα —δήθεν τυχαίο— άγγιγμα. ■

του **ΛΕΩΝ ΝΑΡ**
Συγγραφέα – Δρ. Φιλολογίας του ΑΠΘ

Οδός Μόλχο, Ραγιά με Μπαρμπουνάκη γωνία



Βιβλιοπωλείο Μόλχο, 1985 (Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου)



Βιβλιοπωλείο Μόλχο, 2008 (Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου)

Σκέφτομαι πολλές φορές τι κοινό είχαν τα τρία βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης, τα οποία έκλεισαν σχετικά πρόσφατα· τι ήταν αυτό που τα ταύτισε με τη νεότερη ιστορία της πόλης. Σίγουρα, είχαν λανσάρει, το καθένα με τον τρόπο του, μια ιδιότυπη μορφή πολιτισμού, που αργότερα μάλιστα έγινε μόδα: τον πολιτισμό... της συνομιλίας, της πραγματικής επαφής του δημιουργού με τον αναγνώστη. Και στους τρεις χώρους το ευπώλητο συνέπλευσε δημιουργικά με το καινοτόμο, το κλασικό παντρευόταν αρμονικά με το καινούργιο, το "προϊόν" δεν υπέκυπτε στυγνά στους νόμους της αγοράς και του εφήμερου. Αισθητική και όραμα, φιλία και οικειότητα, ήταν τα στοιχεία που εξασφάλισαν καθολική αποδοχή και γενικευμένη επιδοκιμασία στους Σολομών Μόλχο, Μανώλη Μπαρμπουνάκη και Παναγιώτη Ραγιά, οι οποίοι μας χάρισαν, για δεκαετίες ολόκληρες, πολύτιμες συναναστροφές, εκπέμποντας, πάνω απ' όλα, αισθητική. Και οι τρεις διαμόρφωσαν τις καλύτερες προϋποθέσεις τόσο για τον πνευματικό δημιουργό —που βρήκε ένα ιδανικό στέκι, έναν χώρο όπου μπορούσε αφενός να κουβεντιάσει τόσο για την πολιτική και για την τέχνη, να συζητήσει για τις καινούργιες εκδόσεις— όσο και για τους αναγνώστες, που είχαν τη δυνατότητα να επιλέξουν τα αγαπημένα τους βιβλία σε ιδιαίτερα ελκυστικές συνθήκες.

Ο «Μόλχο», στην Τσιμισκή, ήταν το παλαιότερο βιβλιοπωλείο της Θεσσαλονίκης (ιδρύθηκε το 1888 από τον Ισαάκ Μόλχο) και αποτέλεσε την κατεξοχήν πνευματική "θύρα" της ευρωπαϊκής κουλτούρας στη Θεσσαλονίκη, μια και ήταν το μοναδικό βιβλιοπωλείο που, για ολόκληρες δεκαετίες, έφερνε ξένα, κυρίως γαλλικά, βιβλία αλλά και τον ευρωπαϊκό Τύπο σε ολόκληρη τη Βόρεια Ελλάδα. Ανοιχτό πάντα σε νέες ιδέες, δεν κινήθηκε στα παραδοσιακά, προδιαγεγραμμένα πλαίσια· τόλμησε, ρίσκαρε και αποτελεί πλέον μέρος της πολιτιστικής ιστορίας της χώρας. Όσο για μένα, έχει χαραχτεί οριστικά στη μνήμη μου ο χαρακτηριστικός ήχος από τις τριζοκοπούσες ξύλινες σκάλες που σε οδηγούσαν στο ανώγειο του καταστήματος. Παράδοση, ανανέωση ή μήπως κατακτημένη σοφία και διάθεση για καινοτομία, ποιο ήταν το μυστικό της επιτυχίας; Στην πολιτιστική πολιτική υπάρχει πάντα το δίλημμα ποιο είναι το κατάλληλο προϊόν που πρέπει να προσφερθεί: η υψηλή, και άρα όχι εύληπτη τέχνη, που παράγει καινούργιες αισθήσεις και εμβαθύνει τις υπάρχουσες; Ή μήπως ένα προϊόν που απλά θα διασκεδάσει τους καημούς του πολύ κόσμου; Ο «Μόλχο» κατάφερε να κάνει να συγκλίνουν οι δύο αυτές συνιστώσες, προσφέροντας ένα σύνολο που το χαρακτήριζε η υψηλή ποιότητα.

Το βιβλιοπωλείο «Ραγιάς» συντρόφευσε από το 1960 χιλιάδες Θεσσαλονικείς στο ταξίδι τους στον κόσμο του βιβλίου. Στην αρχή, σε ένα κατάστημα που ο ιδρυτής του Παναγιώτης Ραγιάς διατηρούσε επί της οδού Τσιμισκή 41 από το 1958 και κατόπιν, από το 1993, στην οδό Ερμού 44, εκεί όπου τα σκήπτρα πήραν οι δύο κόρες του, Ουρανία και Σοφία. Είτε στην Τσιμισκή είτε στην Ερμού, ο χώρος ήταν ένα πραγματικό στέκι, οι θαμώνες αποτελούσαν μια παρέα. Από το βιβλιοπωλείο της Τσιμισκή πέρασε όλος ο πνευματικός κόσμος της πόλης: ο Μοσκώφ, ο Χριστιανόπουλος, ο Πεντζίκης, ο Καζαντζής, ο Βαρβιτσιώτης, ο Μέσκος, ο Μάρκογλου. Δεν υπήρχε Θεσσαλονικιός που να χρειάστηκε κάποιο παλιό ή σπάνιο βιβλίο και που να άκουσε ή να μην είπε τη

φράση: «στον "Ραγιά" πήγες; Αν δεν το έχει ο "Ραγιάς", μην ψάχνεις αλλού, δεν πρόκειται να το βρεις πουθενά». Ήταν πάντα... υπόγειος ο «Ραγιάς», και στην Τσιμισκή και στην Ερμού. Μικρή η είσοδος, σκέψου ότι, για να κινηθούν ταυτόχρονα δύο άνθρωποι που πήγαιναν αντίθετα, έπρεπε να πλαγιάσουν το σώμα τους. Θυμάμαι τη διάλεξη του Χριστιανόπουλου — το 1999 πρέπει να ήταν. Η ιστορία της λογοτεχνίας στη Θεσσαλονίκη πριν από το 1912 και τα πρώτα χρόνια μετά. Την εξέδωσε σε βιβλίο ο Ραγιάς, μαζί με μελέτες για τον Σολωμό και για τα παλιά βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης. Συνολικά, τέσσερα κομψά μικρά βιβλία. Η ατμόσφαιρα ήταν κατανυκτική, δεν ζεις πουθενά τέτοιο κλίμα σήμερα: συγγραφείς, διανοούμενοι, αναγνώστες, περαστικοί που επιδίωκαν την καθημερινή επαφή, την ενημέρωση, την κουβέντα και την ανταλλαγή απόψεων.

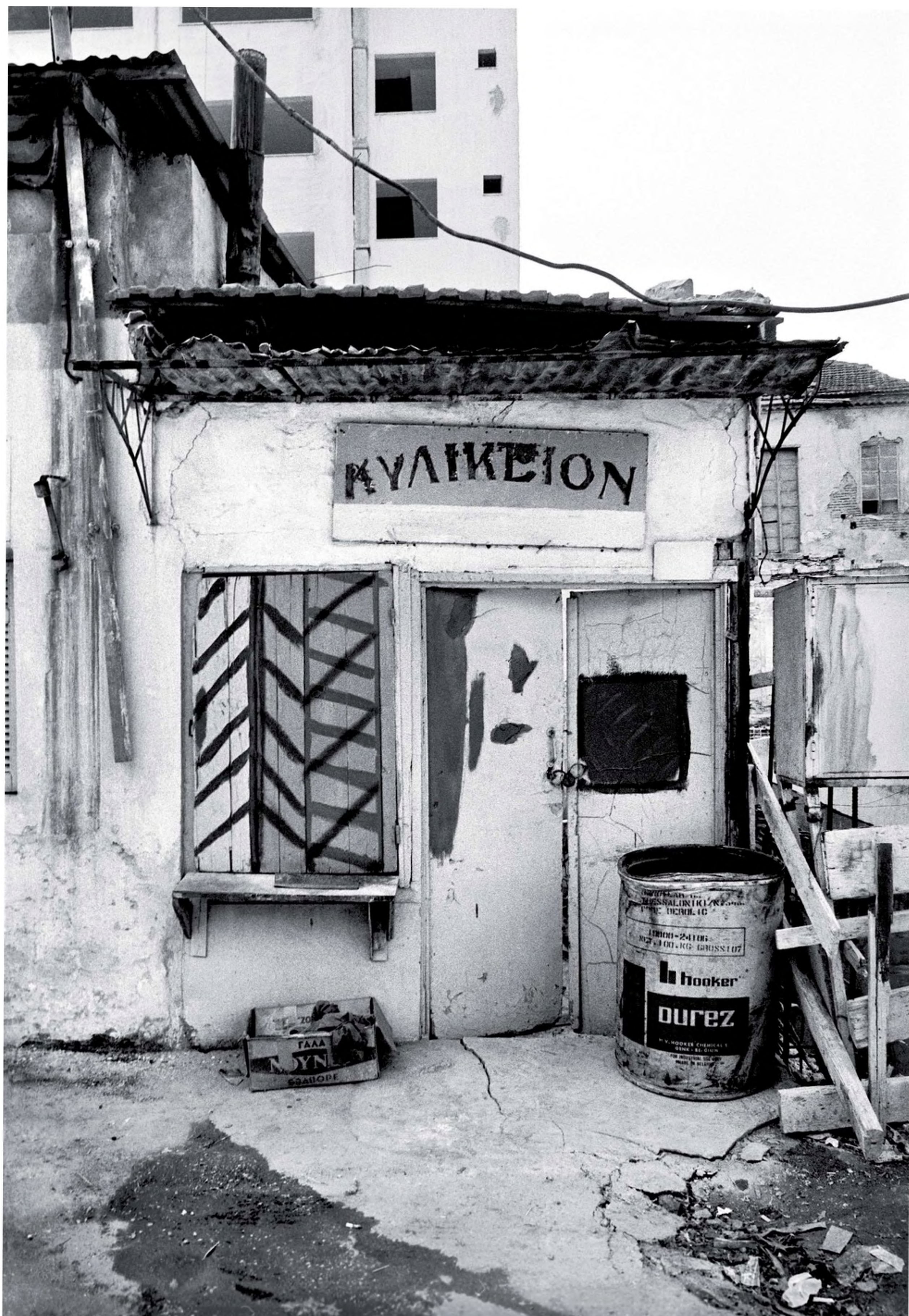


Βιβλιοπωλείο Μπαρπουνάκης
(Φωτογραφία: Νάσος Αρδαμάνης)

Ανθρωποκεντρική ανάπτυξη είχαμε και στον «Μπαρμπουνάκη», εκεί όπου κυρίως η προσωπικότητα του Μανώλη Μπαρμπουνάκη ήταν ο πόλος έλξης πολλών δημιουργών της χώρας. Ο Κατράκης, η Καρέζη με τον Καζάκο, ο Φρέντυ Γερμανός, ο Κυρ, ο Θεοδωράκης και πόσοι άλλοι γεύτηκαν τις τσικουδιές και άκουσαν τις μαντινάδες - κέρασμα του Μανώλη για την τιμή που του έκαναν να μπουν στο μαγαζί του. Ο Μανώλης Μπαρμπουνάκης είχε έρθει το 1954 στη Θεσσαλονίκη, ως αντιπρόσωπος των εκδόσεων Γκοβόστη, αρχικά. Το 1964 δημιούργησε το πρώτο του βιβλιοπωλείο στην πλατεία Αριστοτέλους στον αριθμό 4, λίγο πιο πάνω από το «Ολύμπιον», εκεί όπου βρισκόταν μέχρι να κατεβάσει οριστικά τα ρολά πριν από μερικά χρόνια. Το ταξίδι του Μανώλη περιλάμβανε αρκετούς σταθμούς, όπου ανακατεύονταν βιβλία, εξώφυλλα, συγγραφείς, μα και πιστοί αναγνώστες που καθημερινά κατέκλυζαν το «Κατώι», έναν χώρο «δέκα σκαλιά κάτω από τη γη» — εξ ου και το παρατσούκλι που τον συνόδεψε για δεκαετίες, «ο βιβλιοπώλης της υπόγας»... Το «Κατώι του Βιβλίου», ο υπόγειος παράδεισος του Μπαρμπουνάκη, άνοιξε το 1980, ανεβαίνοντας την οδό Αριστοτέλους, διασχίζοντας κάθετα την Τσιμισκή, στη δεξιά πλευρά. Εκεί, πάντα δίπλα στον Μπαρμπουνάκη, έβλεπες και τον διάσημο παπαγάλο Κάρλος να χορεύει. Ο Κάρλος, σήμα-κατατεθέν του βιβλιοπωλείου, έζησε κοντά στον αφεντικό του εικοσιένα ολόκληρα χρόνια, μέχρι το 2001. Ο Μπαρμπουνάκης βρισκόταν πρωί-βράδυ στο «Κατώι», εκεί ήταν το πρυτανείο του. Εκεί υποδεχόταν τους φίλους του, εκεί τους κερνούσε την τσικουδιά του. Έτσι αντιλαμβανόταν τον ρόλο του βιβλιοπώλη, να υποδέχεται τον αναγνώστη, να τον κερνάει, να του πιάνει κουβέντα. Στο «Κατώι», η αναζήτηση ενός βιβλίου διανθιζόταν από τις φωνές του Κάρλος, υπήρχαν όμως και οι γάτες, που έκοβαν βόλτες στους διαδρόμους. Υψηλή παράδοση ποιότητας και ομορφιάς και εδώ, αλλά και στις εκδόσεις του Μπαρμπουνάκη, με τις οποίες απέδειξε, μαζί με τον αδερφό του Μπάμπη, ότι το εκτόπισμα ενός εκδοτικού οίκου δεν αντιστοιχεί απαραίτητα στον αριθμό των τίτλων που έχει να επιδείξει, αλλά στο ειδικό βάρος του κάθε τίτλου, καθώς αυτό μάλιστα μπαίνει στη διαδικασία του χρόνου.

Και για τους τρεις βιβλιοπώλες πάντως (Μόλχο, Ραγιά, Μπαρμπουνάκη), μου έρχεται στον νου αυτό που περιγράφει υπέροχα ο Ντεκρεσέντο στο βιβλίο του ***Οι Προσωκρατικοί***. Έναν υποδηματοποιό του προηγούμενου αιώνα, που παρακολουθούσε τον τρόπο με τον οποίο περπατούσε ο πελάτης του, προκειμένου να του φτιάξει σωστά τα παπούτσια, γιατί πίστευε ότι ένα υγιές κεφάλι πρέπει να στηρίζεται σε υγιή πόδια... Έτσι, η "υποδηματοποιΐα" μετατρεπόταν σε μια μορφή τέχνης. Μια τέτοια τέχνη έγινε και η "βιβλιοφιλία" των τριών σπουδαίων βιβλιοπωλών. Κλείνω με μια μαντινάδα του Μπαρμπουνάκη, που μου κολλάει γάντι με το περιεχόμενο του κειμένου:

Έσβησ' ο λύχνος κι η νυχτιά
μας σκέπασαν σκοτάδια
ψάχνουμε φως μα πουθενά
δε δείχνουν τα σημάδια
[*Μαντινάδες Α΄*, σελ. 31]



Λαδάδικα.
Φωτογραφία: Στέργιος Τσιούμας

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Μέρες του '77

Παράξενο συναίσθημα, μετά από 40 χρόνια να ιχνηλατείς την καθημερινότητα στη γενέθλια πόλη σου, μέσα από μια εφημερίδα της (: *Θεσσαλονίκη*) και να αναπλάθεις τις εικόνες της, το "κλίμα" της, αφού τότε (το 1977) ζούσες μεν στη Θεσσαλονίκη, αλλά ήσουν πολύ απασχολημένος με τα επαγγελματικά και οικογενειακά σου προβλήματα. Και έτσι, δεν είχες πάρει χαμπάρι ότι γύρω σου όλα αλλάζουν ανεπαισθήτως ή και εμφανώς. Πάντως, ερήμην σου...

Σαράντα χρόνια που φτάνουν και περισσεύουν για να αλλάξουν τον δημόσιο χώρο, "βοηθούντος" και του σεισμού που θα ερχόταν σε έναν χρόνο, να απομακρύνουν από την καθημερινότητά μας τα υλικά και τις συσκευές της με την επέλαση της τεχνολογίας, να φέρουν στη ζωή μας νέες λέξεις, νέες "γλώσσες".

Πόσο άλλαξες... Κι εσύ και η πόλη.

Μια βόλτα στο "μεταβατικό" 1977 είναι ένα καλό μάθημα για τα τερτίπια του χρόνου και ιδίως για την αέναη σύγκρουση μνήμης και λήθης.



Ίχνη της κοινωνικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής ζωής της Θεσσαλονίκης σαράντα χρόνια πριν, μέσα από το "κλίμα" που αποτύπωσε η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*

Φυλλομετρώντας σήμερα τον τόμο που διασώζει η Δημοτική μας Βιβλιοθήκη, από το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του '77 σ' εντυπωσιάζουν:

* Τα σχεδόν καθημερινά ρεπορτάζ και οι σχετικές φωτογραφίες για τις περιοχές γύρω από το ιστορικό κέντρο της πόλης, οι οποίες φαίνεται να μην έχουν ακόμη λύσει στοιχειώδη ζωτικά προβλήματα: Πολίχνη, Δενδροπόταμος, Μετέωρα («Οδός Μετεώρων αριθμ. 0» είναι ο εμπνευσμένος πρωτοσέλιδος τίτλος...), Νεάπολη, ακόμη και Καλαμαριά (!) Ήδη η εφημερίδα, και φαντάζομαι και άλλοι "φορείς", έχουν χτυπήσει "καμπανάκι" για το ασφυκτικό κυκλοφοριακό πρόβλημα της πόλης.

Βέβαια, αν έλεγες τότε σε κάποιον Θεσσαλονικιό ότι θα περάσει σχεδόν μισός αιώνας και η πόλη δεν θα έχει ακόμα αποκτήσει ένα μέσο σταθερής τροχιάς, θα σε περνούσε για τρελό.

Το «κυκλοφοριακό έμφραγμα», όπως το αποκαλούν οι δημοσιογράφοι, δεν φαίνεται να επηρεάζει την αγορά των αυτοκινήτων: Εδώ και καιρό, το Ι.Χ. αυτοκίνητο θεωρείται έμβλημα και απόδειξη κοινωνικής ανάδειξης και καταξίωσης, και ασφαλώς οι πιο πολλοί του δίνουν προτεραιότητα σε σχέση με την ομαλή λειτουργία των κεντρικών δρόμων της Θεσσαλονίκης.



Δυτική είσοδος της πόλης, 1976.
Φωτογραφία: Στέργιος Τσιούμας

Σαράντα χρόνια που φτάνουν και περισσεύουν για να αλλάξουν το δημόσιο χώρο, "βοηθούντος" και του σεισμού που θα ερχόταν σε ένα χρόνο, να απομακρύνουν από την καθημερινότητά μας τα υλικά και τις συσκευές της με την επέλαση της τεχνολογίας, να φέρουν στη ζωή μας νέες λέξεις, νέες "γλώσσες".

* Η πληθώρα των διαφημιστικών κλισέ για τα νυκτερινά κέντρα διασκέδασης, που αναγγέλλουν τότε:

- Η Σωτηρία Μπέλλου» στο «Πρόσωπο»
- Ο Γιάννης Πουλόπουλος στη «Νεράιδα»
- Ο Κώστας Καφάσης και η Α. Χρυσάφη στο «Καν Καν»
- Ο Δημήτρης Μητροπάνος στις «Αναμνήσεις»
- Ο Γιώργος Νταλάρας, η Χάρις Αλεξίου και ο Χαράλαμπος Γαργανουράκης στη «Θεσσαλονικιά».
- «Ο Θέμης Ανδρεάδης, ο Π. Τερζής και ο Χοντρο-Νάκος με τη Μαριώ στην «Καλύβα»
- Η Μαρινέλα στο «Ζουμ» κτλ., κτλ.

* Καταχωρίσεις και διαφημίσεις κινηματογραφικών αιθουσών.
Στη σχετική στήλη (11.7.1977) μετρήσαμε 15 θερινά και 8 χειμερινά σινεμά Α΄προβολής και 24 (χειμερινά - θερινά) β΄ προβολής.
Βέβαια, τα διαφημιστικά κλισέ δεν αποδεικνύουν κατ' ανάγκη και ανάλογη απήχηση στο ευρύ κοινό.
Τα πιο πολλά άλλωστε σινεμά παίζουν τότε ταινίες πορνό ή «ερωτικές»...
Και όλα αυτά ενώ:
— Όλη η χώρα, λόγω της αφόρητης ζέστης, είναι ένα "καμίνι". Τριακόσιες χιλιάδες Θεσσαλονικείς πραγματοποιούν "ηρωική έξοδο" για να βρουν λίγη δροσιά.
— Έχουν ήδη δρομολογηθεί οι εκλογές του 1977. Για τις βουλευτικές εκλογές της 20/11/1977 παραπέμπω στο βιβλίο μου ***Σύγχρονη ελληνική πολιτική και συνταγματική Ιστορία (1940-1986)***, β΄ έκδοση, Σάκκουλας, σ. 168 κ.επ.



Αγορά, Βασιλέως Ηρακλείου, 1975.
Φωτογραφία: Στέργιος Τσιούμας

Οι βασικοί κομματικοί σχηματισμοί που πήραν μέρος στις εκλογές ήταν:

- «Νέα Δημοκρατία», Κ. Καραμανλής (41,8% και 172 έδρες)
- ΠΑΣΟΚ, Α. Παπανδρέου (25,3% και 93 έδρες)
- ΕΔΗΚ, Γ. Μαύρος (11,95% και 15 έδρες)
- ΚΚΕ, Χ. Φλωράκης (9,36% και 11 έδρες)
- «Εθνική Παράταξις, Στ. Στεφανόπουλος (6,82% και 5 έδρες)
- «Συμμαχία Προοδευτικών και Αριστερών Δυνάμεων Η. Ηλιού» (2,72% και 2 έδρες)
- «Κόμμα Νεοφιλελευθέρων», Κ. Μητσοτάκης (1,08% και 2 έδρες).

Η Θεσσαλονίκη, ιδίως από τον Οκτώβριο του '77, βίωσε τον προεκλογικό πυρετό με φωτογραφίες και σύντομα βιογραφικά των υποψηφίων βουλευτών, όχι μόνο σε αφίσες στην πλατεία Αριστοτέλους αλλά και στις εσωτερικές σελίδες των εφημερίδων.
Πολλά ήταν τα φέιγ βολάν που με μανία εξέδιδαν τα κόμματα και τα οποία έριχναν στελέχη των κομμάτων από τα αυτοκίνητα που έκαναν βόλτες στο κέντρο —αφού τότε ούτε υποψία διαδικτύου δεν υπήρχε—, και τα οποία κυριολεκτικά σκέπαζαν τους κεντρικούς δρόμους (Τσιμισκή)

Το πολιτικό κλίμα (υπερ-πολιτικοποιημένο) με το δικό του τρόπο το απαθανάτισε ο Διονύσης Σαββόπουλος στο τραγούδι του «Εκλογές 1977-Μαντινάδα»:
Τα όνειρά σου μην τα λες γιατί μια μέρα κρύα
μπορεί και οι φροϊδιστές να 'ρθούν στην εξουσία.
Δέκα λογιώ οι παλικαριές οι εννιά να δραπετεύεις
και οι αγάπες δυο λογιώ στη μια καλογερεύεις.



Σκοπιά στο εργοστάσιο Αλλατίνη, 1979.
Φωτογραφία: Στέργιος Τσιούμας

Λοιπόν μεγάφωνα παντού, όλο χαρτιά η Μπενάκη
μα δεν υπήρχε ούτε ψυχή και φύσηξε αεράκι
κι άρχισαν όλα να γυρνούν σαν στοιχειωμένο τσίρκο
ανοίγει μια καταπακτή και πέφτω πλάι στον Κύρκο.
Κοιτούσε σάμπως για ταξί του λέω καλησπέρα
αλλά εμείς και μόνο εμείς ξεμείναμε εδώ πέρα.
Αμέσως έγινε καπνός σαν μια δεκαετία
το σκάει νομίζοντας κι αυτός πως ήμουν Συμμαχία.
Γινόταν ο κατακλυσμός το είπε και το δελτίο
και μπήκα σ' ένα ασανσέρ γιατί δεν είχε πλοίο.
Μαζί μου μπαίνουνε πολλοί πω-πω-πω ντουνιάς σχεδόν καμιά χιλιάδα
νομίζω κι ο Καραμανλής ωχ αμάν-αμάν μαζί με την Ελλάδα.

Στο φύλλο της 6-7-77 διαβάζουμε τον κατάλογο των 80 κομμάτων που δηλώνουν συμμετοχή στον Άρειο Πάγο.

(Από τη λίστα δεν λείπουν και πολιτικοί σχηματισμοί με τίτλους εύγλωττους, π.χ. «Έλληνες Εθνικιστές - Εθνικιστές Έλληνες».)
— Πεθαίνει ο Μακάριος στην Κύπρο (3/8).
— Στήνεται στην αρχή της πλατείας Δικαστηρίων το άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου (8/8). Ο χώρος τα επόμενα σαράντα χρόνια έμελλε να συνδεθεί με το όριο της "λαοθάλασσας" των προεκλογικών συγκεντρώσεων στην πλατεία Αριστοτέλους. Επίσης, με πολιτιστικές εκδηλώσεις, με συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας αλλά και με την

καθημερινότητα των συνταξιούχων όπως και ομογενών ή προσφύγων
Το 16ο Φεστιβάλ Ελληνικού Τραγουδιού γίνεται στο Αλεξάνδρειο Μέλαθρο με τον Άλκη Στέα στην παρουσίαση (Ευτυχείτε). Μάλιστα, η Θεσσαλονίκη, όπως και όλη η Ελλάδα, ήταν μουδιασμένη από την είδηση του θανάτου της Μαρίας Κάλλας.
Το 1977 ήταν χρονιά του πρώτου επίσημου «Αντιφεστιβάλ». Μετά τη λήξη της επίσημης 18ης διοργάνωσης, τα κινηματογραφικά σωματεία διεξάγουν το «Αντιφεστιβάλ». Η πόλωση ήταν μεγάλη. Έχει το δικό της "κλίμα" λοιπόν η Θεσσαλονίκη του '77, τρία χρόνια μετά την αποκατάσταση της δημοκρατικής νομιμότητας, κι ενώ δεν έχουν ακόμη εξαλειφθεί εντελώς τα περιβόντα χουντικά «σταγονίδια». Η πόλη έχει ακόμη τον δικό της σφυγμό αλλά και «περί πολλών τυρβάζει»
Πάει στα σινεμά και δηλώνει ότι στηρίζει τα νυχτερινά κέντρα. Αναστενάζει στα γήπεδα (στο ποδοσφαιρικό πρωτάθλημα Α΄ Εθνικής συμμετέχουν ΠΑΟΚ, ΑΡΗΣ, ΗΡΑΚΛΗΣ, με νωπή την μεγάλη επιτυχία του ΠΑΟΚ και του Ηρακλή, που κατέκτησαν αντίστοιχα το πρωτάθλημα Ελλάδας του 1976 και το κύπελλο Ελλάδος το 1976). Διοργανώνει ακόμη και καλλιστεία (22 Αυγούστου στη «Νεράιδα»). Φιλοξενεί τη ΔΕΘ και τα φεστιβάλ και ... ασφυκτιά: Από τη ζέστη, από το κυκλοφοριακό και από τα χίλια-δυο προβλήματα της καθημερινής ζωής, ιδίως στους συνοικισμούς της. Βέβαια, η τοπική ιστορία της εποχής δεν έχει ακόμη γραφεί. Οι εφημερίδες όμως (όπως λ.χ. η *Θεσσαλονίκη*) μας βοηθούν σημαντικά στην αναπόληση, παρέχοντας σημαντικές πληροφορίες και ερεθίσματα για ευρύτερη και ουσιαστικότερη έρευνα. ■



Η αξέχαστη Αμερικανίδα σταρ, ηθοποιός και χορεύτρια Ρίτα Χέιγουορθ στη Θεσσαλονίκη του 1977, για το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

του **ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ**
Ζωγράφου

Νίκος Πλασταράς

Αυθεντικός, ξεχωριστός, τελευταίος αρχοντορεμπέτης της Σαλονίκης



Το καπηλειό του Πλασταρά

Γνωριστήκαμε ένα απόγευμα Δεκέμβρη του '93 στο "Πανεπιστήμιο Διαγώνιος" του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Θαλερός, απλός, λαϊκός, γύρω στα 60, «ήρθα στον κ. Ντίνο να συζητήσουμε τις λεπτομέρειες για την τιμητική εκδήλωση που ετοιμάζουμε στο "Καπηλειό" για τον Τσιτσάνη, στις 18 Γενάρη '94, δέκα χρόνια από τον θάνατό του. Είσαι από τώρα προσκαλεσμένος, μαζί με τους άλλους φίλους». Αξέχαστη βραδιά, με ατέλειωτο λόγο του Ντίνου Χριστιανόπουλου για άγνωστες λεπτομέρειες περί Τσιτσάνη — «το 'γραψε - δεν το 'γραψε το "Συννεφιασμένη Κυριακή", μικρή σημασία έχει, είναι αριστούργημα», μεταξύ άλλων. Πρώτος στο τραγούδι ο Νίκος Πλασταράς, παρούσα η Μαριώ, μπουζούκια Γιάννης Κεφάλας και Νίκος Στρουθόπουλος, κιθάρα Γιάννης Αθανασιάδης και άλλοι. Έχω ηχογραφήσει προσωπικά όλη την εκδήλωση και βάζω την κασέτα όποτε με πιάνουν τα μεράκια.

Από τότε τακτικός θαμώνας του «Καπηλειού», με πολλούς φίλους ή και μόνοι με την Ελένη. Πέρα από τη γνήσια ρεμπέτικη φωνή του Νίκου και το αριστοτεχνικό παίξιμο μπουζουκιού από τον φαλακρό Γιάννη (τον ζωγράφισα και όποτε πηγαίναμε μου 'λεγε «καλά με έφτιαξες, αλλά ας μου έβαζες και λίγα μαλλάκια...»), μας μάγευε η λαϊκή διακόσμηση του χώρου: ξύλο, πέτρα, κρεμασμένες ασπρόμαυρες ζωγραφιές με πενάκι όλων σχεδόν των παλιών ρεμπέτηδων, λες και σιγοντάρανε στις ρεμπέτικες βραδιές, παλιό γραμόφωνο με χουνί, καλαθάκια με κεντημένους τσεβρέδες εδώ κι εκεί. Ο Νίκος χαιρόταν ιδιαίτερα όταν μας έβλεπε και πάντοτε με πλησίαζε μες στο γλέντι «έρχονται τα Πέριξ, ετοιμάσου να ρίξεις τις γύρες σου», καθώς ήξερε ότι μου άρεζε να το ακούω και να το χορεύω. Όταν πηγαίναμε με νέους φίλους, φώναζε στον σερβιτόρο να φέρει «το βιβλίο», ένα χοντρό μπακαλοτέφτερο, όπου όλοι οι νέοι θαμώνες μπορούσαν να γράψουν τις εντυπώσεις τους για το «Καπηλειό».

Κάποια στιγμή, δεν ξέρω γιατί, το «Καπηλειό» έκλεισε. Είχε εν τω μεταξύ χάσει ο Νίκος τη γυναίκα του, κινητήριο μοχλό του μαγαζιού. Όντας Χαλκιδική, ένα καλοκαίρι χτυπάει το κινητό: «Ντίνο μου, τι κάνεις, ο Νίκος Πλασταράς είμαι», χαράς ευαγγέλια, «το ξανανοίγεις, Νίκο μου;», «όχι ακριβώς, το νοίκιασα και θέλω την άδειά σου να βάλουν τον πίνακά σου τα παιδιά στη διαφημιστική τους καρτούλα». Φυσικά, δέχτηκα. Ένας πίνακας που έδειχνε το πάλκο, τον Νίκο να τραγουδά με την κομπανία, και τον είχε μόνιμα κρεμασμένο πάνω από την ορχήστρα. Δεν αξιωθήκαμε να πάμε στο «Καπηλειό» με τη νέα διεύθυνση, η οποία δεν μακροημέρευσε, εξακολουθήσαμε όμως να επικοινωνούμε στις γιορτές





Ο Νίκος Πλασταράς τραγουδά

μας με τον Νίκο για χρόνια πολλά. Τελευταία δεν απαντούσε στα τηλέφωνα ή έβγαινε η γνωστή ηχογραφημένη απάντηση από την εταιρεία «ο αριθμός άλλαξε» κτλ. Όσους φίλους κι αν ρώτησα δεν μπόρεσα να μάθω νέα του.

Φέτος, Μεγάλη Παρασκευή, ξεκινήσαμε, κατ' έθιμο, να πάμε στους επιταφίους Μονής Βλατάδων και Όσιου Δαβίδ. Προηγουμένως, ανηφορίσαμε στο Γεντί Κουλέ. Δυστυχώς κλειστό, έλεος, καθώς μαζί μας περίμενε αρκετός κόσμος για να δει εσωτερικά τις περιβόητες πρώην φυλακές. Εμείς πολλές φορές είχαμε δει τον χώρο και προσωπικά το 1948, δεκάχρονος τότε, όταν λειτουργούσαν ακόμη, καθώς πήγαμε με τη μητέρα να επισκεφτούμε έναν μακρινό της εξάδελφο. Καθήσαμε να ξαποστάσουμε, πριν κατηφορίσουμε για τη Μονή Βλατάδων, στο «Καφέ Αίθριο», ακριβώς απέναντι από την πόρτα των φυλακών, και γνωριστήκαμε με την ιδιοκτήτρια Δήμητρα Γρηγοριάδου, που κάνει μεγάλη προσπάθεια και κίνηση για άνοιγμα των μνημείων της πόλης. «Βρε Δήμητρα, εσύ θα ξέρεις, λόγω περιοχής, έχω χάσει τα ίχνη του Νίκου Πλασταρά, τι γίνεται αυτός ο άνθρωπος;» «Α, για τον παππού λες, έρχονταν εδώ για καφέ, "έφυγε" τον Σεπτέμβρη του 2015.»

Κατηφορίζοντας, περάσαμε από το «Καπηλειό»· κατάκλειστο. Από ένα τζάμι που δεν ήταν θαμπό, είδα μέσα ότι εξακολουθούσαν να υπάρχουν τα τραπέζια με τα ριγέ κόκκινα τραπεζομάντηλα, τα μικρόφωνα και βέβαια γύρω στους τοίχους η λαϊκή διακόσμηση, όπου δέσποζαν οι ζωγραφιές με τους ρεμπέτες. Αισθάνθηκα ένα ρίγος, καθώς νόμισα ότι είδα τον Νίκο να τραγουδά ανάμεσά τους, ενώ συγχρόνως έδινε οδηγίες με νεύματα των χεριών του στους σερβιτόρους, «εκεί τελείωσε το κρασί, εδώ θέλουν κι άλλα σμυρνέικα, παραπέρα μπουγιουρντί και σαλάτες».

Έγραψε ιστορία στο υπόγειο «Καπηλειό» ο Νίκος Πλασταράς, εκεί πίσω από τον Πύργο Τριγωνίου, στην οδό Κύπρου 1Α, που, αν και είναι κλειστό, η ρεμπέτικη λαϊκή φιγούρα και αύρα του θα πλανιέται ανάμεσα στα τραπέζια, τα μικρόφωνα, τις ωραίες ζωγραφιές που, πολύ φοβάμαι, θα καταλήξουν στον κάδο ή, στην καλύτερη περίπτωση, στα χέρια κάποιου άσχετου παλιατζή. ■



Έργο Ντίνου Παπασπύρου.

της ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΑΔΑΜ-ΒΕΛΕΝΗ
Αρχαιολόγου, διευθύντριας του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης:

Βιωματική εκπαίδευση για μια καλύτερη κοινωνία



Χάλκινο μετάλλιο με προτομή Αθηνάς, διακοσμητικό στοιχείο άρματος, μέσα 2ου αι. π.Χ.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Όταν το Μουσείο επιδιώκει να είναι ένα μεγάλο "δημόσιο σπίτι" όπου όλοι χωρούν και όλοι μπορούν να συνυπάρχουν, βιώνοντας κοινές εμπειρίες πολιτισμού και γνώσης. Όταν γίνεται κατάλληλος τόπος αναστοχασμού και ενδοσκόπησης. Είναι το μέρος όπου μπορεί κανείς μέσα από τις εμπειρίες που θα βιώσει, ακόμη κι αν πρόκειται για μια απλή επίσκεψη, να επαναπροσδιορίσει πράγματα μέσα του, να δει ορισμένα συμβάντα της ζωής του από άλλη οπτική γωνία, να βρει "παρηγορία" και "ψυχαγωγία" με την αρχαιοελληνική έννοια του όρου και να "θεραπευτεί" από πολλά που μπορεί να τον βασανίζουν.

Ποιος είναι ο ρόλος ενός αρχαιολογικού μουσείου σήμερα, στην εποχή της οικονομικής κρίσης;

Σε αυτό το ερώτημα καλείται να απαντήσει το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης την τελευταία δεκαετία, καθώς από το 2006 ξεκίνησε μία νέα περίοδος λειτουργίας του, με ανανεωμένες τις μόνιμες εκθέσεις του και εκσυγχρονισμένες τις κτιριακές εγκαταστάσεις του. Η αρχαιολογία, αν δεν γίνει κοινό κτήμα, αν δεν παίξει τον ρόλο του «κοινωνικού δασκάλου», αν δεν βοηθήσει στη συνειδητοποίηση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, δεν είναι μία πρωτογενώς χρήσιμη επιστήμη.

Έτσι, ένα σύγχρονο μουσείο, απευθυνόμενο σε όλους, οφείλει:

να επινοήσει ***τα μέσα*** με τα οποία θα γίνει προσιτό σε όλες τις ομάδες

να δώσει στους επισκέπτες του τη δυνατότητα να αντιληφθούν **το όραμα** της πολιτισμικής εξέλιξης,

να εκσυγχρονίσει τις ***μεθόδους*** και τους στόχους του προκειμένου να ανταγωνιστεί επιτυχώς την εποχή του, μια διαπολιτισμική και διαδικτυακή κοινωνία πληροφοριών και εικόνων.

να καλλιεργηθεί στη συνείδησή όλων ως ένας ***οικείος και φιλόξενος τόπος*** ελεύθερης διακίνησης και επεξεργασίας ιδεών, εμπειριών και βιωματικών καταστάσεων.

Μπορούν να επιτευχθούν οι παραπάνω στόχοι και με ποιον τρόπο; Η απάντηση είναι κατηγορηματικά θετική και οι έννοιες-κλειδιά δύο: επικοινωνία και βιωματική εκπαίδευση. Η εκπαιδευτική διαδικασία είναι μια πολλαπλή πρόκληση και δεν αφορά μόνο τα παιδιά μέχρι την ενηλικίωσή τους. Αφορά τους πάντες, αφού η διά βίου μάθηση έχει αποδειχτεί τελευταία πως όχι μόνο μας βελτιώνει ως άτομα αλλά επιμηκύνει και το προσδόκιμο της ζωής μας, μιας ζωής με ποιότητα, ψυχαγωγία και απόλαυση μέχρι τις μεγάλες ηλικίες.

© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Εκπαίδευση των ειδικών της αρχαιογνωσίας

Στον όρο εκπαίδευση περιλαμβάνονται πολλά επίπεδα και διάφορες παράμετροι. Καταρχάς, εννοούμε εκπαίδευση των ίδιων των ιστορικών και των αρχαιολόγων, των επιμελητών των εκθέσεων, των ανασκαφέων: να ξεπεράσουν τους όποιους δισταγμούς για τα πώς και τα γιατί μιας μουσειακής έκθεσης· εκπαίδευση για να ξεπεράσουμε τις αγκυλώσεις μας σχετικά με την επιστημοσύνη, και να υπερβούμε τα όρια μιας συχνά δεσμευτικής και βολικής —για να κρύβουμε πίσω της την όποια ανεπάρκειά μας— επιστημονικοφάνειας.

Εκπαίδευση λοιπόν όλων όσοι ασχολούνται με την αρχαιογνωσία, στα καινούργια δεδομένα. Άσκηση προσαρμογής καταρχάς ημών των ιδίων, στον κόσμο της επικοινωνίας, των συναισθημάτων και των βιωμάτων. Αναμφίβολα, κατά την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα διανύουμε πλέον τη δεκαετία των συναισθημάτων, μια και τις δεκαετίες της πληροφόρησης, αφού τις έχουμε κατακτήσει, τις ξεπεράσαμε. Άλλωστε, σύμφωνα με τον L. Ferry, «η σύγχρονη γλώσσα είναι εκείνη των βιωμένων εμπειριών».

Και ασφαλώς το χρέος των αρχαιολόγων δεν σταματάει στην ανασκαφική έρευνα, στη συντήρηση και διάσωση, στη δημοσίευση-εκ των ων ουκ άνευ και στην τυχόν ευοδωθείσα έκθεση των ευρημάτων ή των ανασκαφικών μας συνόλων. Στους αρχαιολόγους επαφίεται και η περαιτέρω "κοινωνικοποίηση" της αρχαιολογικής γνώσης, η επικοινωνία με το κοινό, η προσέλκυσή του. Έτσι, πέρα από την προσφορά ακαδημαϊκής γνώσης, τα μουσεία σήμερα ενδιαφέρονται πρωτίστως για την αξιοποίηση των συλλογών τους επ' ωφελεία του κοινωνικού συνόλου.



Χρυσό στεφάνι μυρτιάς, τάφος Δ' Δερβενίου, 350-325 π.Χ.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Η Πολυξένη Αδάμ-Βελένη διευθύντρια στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

2. Εκπαιδευτικά προγράμματα μαθητών

Εδώ και τρεις δεκαετίες, μέσα από το πρόγραμμα «Μελίνα» του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, τέθηκαν και στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης τα θεμέλια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Τα παιδιά βγαίνουν από το πληκτικό σχολικό περιβάλλον και μετέχουν ενός παιχνιδιού με γνώσεις. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο Μουσείο δεν είναι μάθημα, είναι παιχνίδι, και για τον λόγο αυτό γίνεται πολύ πιο ευχάριστο στα παιδιά, καθώς μαθαίνουν παίζοντας απαλλαγμένα από το άγχος της βαθμολογίας ή της καλύτερης επίδοσης.

Στο ανανεωμένο ΑΜΘ σχεδιάζονται από το **2006** και εξής **5-7** εκπαιδευτικά προγράμματα κάθε χρόνο για όλες τις σχολικές ηλικίες, τα οποία υλοποιούνται σε καθημερινή βάση, ενίοτε και δύο φορές ημερησίως. Οι θεματικές των εκπαιδευτικών προγραμμάτων αντλούνται από τις μόνιμες αλλά και από τις περιοδικές μας εκθέσεις. Ωστόσο, λόγω της αυξημένης ζήτησης των εκπαιδευτικών μας προγραμμάτων και της αδυναμίας ικανοποίησης όλων των αιτημάτων, οργανώνουμε σειρά σεμιναρίων για καθηγητές της δευτεροβάθμιας και για δασκάλους της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης προκειμένου, με τη συμβολή του επιστημονικού επιτελείου του Μουσείου, να δημιουργήσουν το δικό τους εκπαιδευτικό πρόγραμμα, προσαρμοσμένο στις ανάγκες και τις δυνατότητες της τάξης τους.



Η μόνιμη έκθεση «Στο βασίλειο της Μακεδονίας» © Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Η μόνιμη έκθεση «Προς τη γένεση των πόλεων». © Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

3. Εκπαιδευτικά προγράμματα ενηλίκων

Αρκούν όμως τα σχολικά εκπαιδευτικά προγράμματα για να εξασφαλίσει κανείς τον επιθυμητό αριθμό των επισκεπτών; Και με το ενήλικο κοινό τι γίνεται; Εκεί λοιπόν τα πράγματα φαίνεται πως είναι αρκετά πιο δύσκολα. Εκτός από τους διαπιστευμένους λάτρεις της αρχαιογνωσίας, που στις μέρες μας γίνονται όλο και λιγότεροι, πώς είναι δυνατόν να προσελκύσει κανείς κοινό στο μουσείο; Το καινούργιο μουσείο με τα νέα εκθέματα ή η επανέκθεση των παλαιότερων συλλογών είναι αρκετά για να φέρουν νέους επισκέπτες; Κι αν έρθει κανείς μία φορά φτάνει; Ή μήπως θα πρέπει το μουσείο να αναπτύξει μία πολιτική τέτοια που να φέρνει και να ξαναφέρνει ακόμη και τον ίδιο επισκέπτη στην αγκαλιά του, έχοντας κάθε φορά κάτι καινούργιο να δει, να μάθει να βιώσει, ενώ ταυτόχρονα αυτή η "παρελκυστική" πολιτική θα δημιουργήσει πόλο έλξης για όλο και περισσότερους; Πέρα από τα στενά όρια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τόσο για τις μόνιμες εκθέσεις μας όσο και για τις περιοδικές (απαραιτήτως), η εκπαίδευση πλέον στις μέρες μας είναι μία πολύ ευρύτερη έννοια και αφορά όλες τις ηλικίες και όλες τις ομάδες. Και ένα μουσείο είναι ένας κατεξοχήν χώρος προσφοράς διαρκούς εκπαίδευσης, εφόσον αυτή μπορεί να προσφερθεί με πολύ πιο ανώδυνο τρόπο, να παραοχεθεί υποδόρια και ευχάριστα μέσα από γεγονότα πολιτιστικού χαρακτήρα, τα οποία δεν απεμπολούν την έννοια της ψυχαγωγίας.



Αγαλμάτιο Αφροδίτης στον τύπο της Κνιδίας, 2ος αι. μ.Χ.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Μαρμάρινη σαρκοφάγος διακοσμημένη με γιρλάντες, 2ος-3ος αι. μ.Χ.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Ψηφιδωτό δάπεδο από οικία της Θεσσαλονίκης (οδός Συγγρού 30), 3ος αι. μ.Χ.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Πιθαμφορέας με διακόσμηση χαρακτηριστική της «Γραπτής Χαλκιδικής Κεραμικής», νεκροταφείο Μένδης, 7ος αι. π.Χ.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

4. Εκπαίδευση μέσω των εκθέσεων, μόνιμων και περιοδικών

Οι μόνιμες εκθέσεις του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, όπως ετοιμάστηκαν το 2006, έχουν σαφή εκπαιδευτική κατεύθυνση και έντονο διδακτικό χαρακτήρα. Θεωρώντας ωστόσο ότι οι οκτώ καινούργιες θεματικές επανεκθετικές προτάσεις δεν ήταν αρκετές για να διατηρήσουν σε διαρκή εγρήγορση τους επισκέπτες του, πρωταρχικό μέλημα υπήρξε ο άμεσος σχεδιασμός σειράς νέων μόνιμων (από το 2009 διοργανώσαμε άλλες τέσσερις μόνιμες) και περιοδικών αρχαιολογικών εκθέσεων (από το 2008 διοργανώσαμε 115 περιοδικές εκθέσεις), αλλά και πολλών άλλων πολιτιστικών γεγονότων (φθάσαμε αισίως τα 900).

5. Εκπαίδευση μέσω γεγονότων πολιτισμού

Η εκπαίδευση όμως δεν γίνεται μόνο μέσω των οργανωμένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων που απευθύνονται στις σχολικές ομάδες· γίνεται και μέσω εκπαιδευτικών καλοκαιρινών δράσεων, εκπαιδευτικών Κυριακών που απευθύνονται σε οικογένειες, μέσω του sleep over που γίνεται 1-2 φορές τον χρόνο, μέσω σεμιναρίων για κόμικς ή των πειραματικών εργαστηρίων κεραμικής ή διδασκαλία ανασκαφής, για τις μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις που ετοιμάζουμε τα τελευταία χρόνια (από το 2008 μέχρι σήμερα) στο ΑΜΘ, αλλά και μέσω πολλών άλλων πολιτιστικών δράσεων που διεξάγονται στο Μουσείο, προκειμένου να απλωθούμε σε όσο περισσότερες ηλικιακές κατηγορίες και ομάδες ενδιαφερόντων. Γιατί διαφορετικό ενδιαφέρον έχουν στο Μουσείο οι απλώς φιλότεχνοι, άλλο οι ενδιαφερόμενοι για την αρχαιογνωσία, άλλο οι μουσικόφιλοι, οι θεατρόφιλοι, οι κινηματογραφόφιλοι, και πάει λέγοντας.

Έτσι, διοργανώθηκαν πολυάριθμες διαλέξεις αρχαιογνωστικού περιεχομένου, λογοτεχνικές βραδιές, ποιητικά αναλόγια, αφιερώματα σε γευσιγνωσία της αρχαιότητας, επιστημονικές παρουσιάσεις βιβλίων, συνέδρια, βραδιές με ειδικά θέματα, γιορτές ανάλογα με κάθε την εποχή του έτους, Αποκριές, άνοιξη, κλείσιμο σχολείων, θεατρικές βραδιές, μουσικές συναυλίες και διαγωνισμοί, κινηματογραφικές προβολές και πλείστα όσα αφορούν τις τέχνες. Ένα σύγχρονο μουσείο, προκειμένου να εκπληρώσει τον κοινωνικό του ρόλο, οφείλει να προσφέρει, εκτός από τα αριστουργήματα των εκθέσεών του, και εκδηλώσεις όλων των τεχνών, όλων των Μουσών. Μουσείο άλλωστε σημαίνει ο ναός των Μουσών, συνεπώς όλες οι τέχνες χωρούν μέσα σε αυτό, έτσι ώστε να "πιάσει στα δίχτυα του" όσο περισσότερο κοινό μπορεί. Ένα σύγχρονο μουσείο οφείλει να προσπαθεί να είναι ελκυστικό και ενδιαφέρον για όλους!



Ορφέας, ο μέγας μύστης σαλιγκοκαβαλάρης, έργο του ζωγράφου Ιωάννη Μητράκα από προσωρινή έκθεση του Μουσείου.
© Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Όλες αυτές οι εκδηλώσεις τέχνης και λόγου στο Μουσείο θα πρέπει να γίνουν γνωστές στο κοινό. Εκεί αρχίζει η σχέση του ΑΜΘ με τα ΜΜΕ, η σχέση των αρχαιολόγων μαζί τους και ο τρόπος με τον οποίο τροφοδοτούνται αυτά με αλλεπάλληλες ειδήσεις που αφορούν το Μουσείο. Σε αυτό το κομμάτι αναπτύχθηκε μια "επιθετική" επικοινωνιακή πολιτική. Ραδιόφωνα, εφημερίδες, περιοδικά, leaflets σε 22 γλώσσες (και διαδικτυακά σε pdf) ή free press έντυπα, τηλεοπτικοί σταθμοί τοπικής ή πανελλήνιας εμβέλειας, διαφημιστικές πινακίδες στην πόλη και σε σταθμούς μετεπιβίβασης



Η μόνιμη έκθεση Ο ΧΡΥΣΟΣ ΤΩΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ. © Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

ταξιδιωτών (σιδηροδρομικό σταθμό και αεροδρόμιο), και μηνιαίο πρόγραμμα εκδηλώσεων (newsletter) τέθηκαν στην υπηρεσία της ενημέρωσης για τις δραστηριότητές μας. Τακτικές αποστολές δελτίων Τύπου, συνεντεύξεις Τύπου και ένας διαρκώς διευρυνόμενος κατάλογος διαδικτυακών αποδεκτών, βρίσκονται καθημερινά στην ατζέντα μας. Σημαντικό ρόλο στην προβολή των δράσεών μας παίζουν οι 32 εκδόσεις καταλόγων και άλλων επιστημονικών βιβλίων, αλλά και η πλήρως ανανεωμένη ιστοσελίδα του Μουσείου (www.amth.gr).

Παράλληλα, γίνονται διαρκώς αξιολογήσεις κοινού για τις επιμέρους, κάθε τύπου, εκδηλώσεις του Μουσείου, με στόχο να προκύψουν δεδομένα για τις δικές μας αδυναμίες, για τις αρέσκειες ή απαρέσκειες των επισκεπτών και για την αποτελεσματικότητα των δράσεών μας. Όλοι οι συνεργάτες του Μουσείου, με ζήλο και βαθιά γνώση του αντικειμένου, βρίσκονται διαρκώς σε εγρήγορση για να δεχτούν τα κύματα των εντυπώσεων των επισκεπτών, προκειμένου να επιτευχθεί το καλύτερο δυνατόν αποτέλεσμα και έχοντας ως "μότο": «ο εχθρός του καλού είναι το καλύτερο».

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης τα τελευταία χρόνια έχει δώσει ένα δυναμικό δείγμα πολυδιάστατης δραστηριότητας και έχει δείξει πόσο επωφελές μπορεί να αποβεί για το κοινωνικό σύνολο, σε επίπεδο γνώσης και ποιοτικής ψυχαγωγίας. Στα δύσκολα αυτά τελευταία χρόνια της οικονομικής κρίσης, το ΑΜΘ θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι έχει αναλάβει τον ρόλο ενός «κοινωνικού μουσείου», κατ' αντιστοιχία με τα συνηθιζόμενα λόγω οικονομικής κρίσης «κοινωνικά ιατρεία, φαρμακεία, παντοπωλεία κτλ.», εφόσον όλες οι εκδηλώσεις που διεξάγονται σ' αυτό έχουν απαιτητικές προδιαγραφές ποιότητας και προσφέρονται στο κοινό δωρεάν. Οι επισκέπτες μπορούν να μάθουν ψυχαγωγούμενοι και να απολαύσουν υψηλού επιπέδου εκδηλώσεις σε ένα ιδιαίτερα ευχάριστο περιβάλλον.

Το Μουσείο επιδιώκει να είναι ένα μεγάλο "δημόσιο σπίτι" όπου όλοι χωρούν και όλοι μπορούν να συνυπάρχουν, βιώνοντας κοινές εμπειρίες πολιτισμού και γνώσης. Το ήρεμο και πολιτισμένο περιβάλλον του Μουσείου, όπου με χαμόγελο και προσήνεια γίνεται η υποδοχή των επισκεπτών του, αποτελεί τον πιο κατάλληλο τόπο αναστοχασμού και ενδοσκόπησης. Είναι το μέρος όπου μπορεί κανείς μέσα από τις εμπειρίες που θα βιώσει, ακόμη κι αν πρόκειται για μια απλή επίσκεψη, να επαναπροσδιορίσει πράγματα μέσα του, να δει ορισμένα συμβάντα της ζωής του από άλλη οπτική γωνία, να βρει "παρηγορία" και "ψυχαγωγία" με την αρχαιοελληνική έννοια του όρου και να "θεραπευτεί" από πολλά που μπορεί να τον βασανίζουν.

Η εκπαίδευση στο Μουσείο μπορεί να μας κάνει καλύτερους, πιο ήρεμους, πιο ευγενικούς, πιο συνειδητοποιημένους, πιο γνώστες, πιο ανεκτικούς με τον εαυτό μας και τους γύρω μας, μπορεί εν τέλει να μας κάνει καλύτερους ανθρώπους. Ο πολιτισμός δεν είναι μια απόμακρη υψηλή έννοια· ο πολιτισμός πρέπει να είναι η καθημερινότητά μας, να καθορίζει τη συμπεριφορά μας, τη σχέση μας με τους άλλους. Και στο Μουσείο μπορεί να καλλιεργηθεί αυτή η άποψη του πολιτισμού της καθημερινότητας, που τόσο τον έχουμε όλοι ανάγκη. Οι βιωμένες εμπειρίες στο Μουσείο δρουν επ' ωφελεία του κοινωνικού συνόλου, καθώς η συνήθεια να πηγαίνουμε συχνά στο Μουσείο μπορεί να αλλάξει όχι μόνο τη δική μας ζωή αλλά και τις ζωές των άλλων! ■



Το πόστερ του 19ου ΦΝΘ



Ο σκηνοθέτης και δημοσιογράφος Στέλιος Κούλογλου στην προβολή της ταινίας *Πεθαίνοντας στο γέλιο*



Ο Ορέστης Ανδρεαδάκης και η Ελίζ Ζαλαντό στη σκηνή του «Ολύμπιον» κατά την τελετή λήξης του 19ου ΦΝΘ

του **ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ**
Δημοσιογράφου

Το διεθνές ταξίδι των ελληνικών ντοκιμαντέρ

Η νέα ομάδα στο τιμόνι του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, με την Ελίζ Ζαλαντό και τον Ορέστη Ανδρεδάκη, δίνει το στίγμα τού τι τρέχει στον χώρο των ταινιών τεκμηρίωσης, παρουσιάζοντας παράλληλα το σύνολο της ελληνικής παραγωγής. Βασική πρόθεση αυτής της νέας ομάδας είναι η ανανέωση της ταυτότητας του θεσμού με αρκετές πρωτότυπες ιδέες, ανάμεσα στις οποίες η θέσπιση διεθνούς διαγωνιστικού προγράμματος και η αξιοποίηση των νέων μέσων και του διαδικτύου για την προώθηση και προβολή των ελληνικών ντοκιμαντέρ σε όλο τον κόσμο.

64 ελληνικές παραγωγές συμμετείχαν στο πρόγραμμα του 19ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Αρκετές από αυτές κέρδισαν το χειροκρότημα και το ενδιαφέρον του κοινού, άλλες διακρίθηκαν στα παράλληλα βραβεία νεότητας και κοινού, ενώ κάποιες ξεχώρισαν μέσα από τη διεθνή θεματολογία και έρευνά τους αλλά και από τη συμμετοχή τους και την εξασφάλιση μιας θέσης σε σημαντικά κινηματογραφικά φεστιβάλ και αγορές του εξωτερικού.

Ανάμεσα στις ταινίες που συμμετείχαν στο διεθνές διαγωνιστικό πρόγραμμα διεκδικώντας τον Χρυσό Αλέξανδρο, είναι και το ***Village Potemkin***, η πρώτη ταινία του Δομήνικου Ιγνατιάδη. Η ταινία, χάρη στην αμεσότητα και την ειλικρίνειά της, στοιχεία που απορρέουν και από την ίδια τη χειροποίητη κατασκευή της, κέρδισε τους κριτικούς αλλά και το κοινό του Φεστιβάλ. Ο σκηνοθέτης, πρώην χρήστης ουσιών, περιπλανώμενος στην Αθήνα της κρίσης, καταγράφει τον προσωπικό αγώνα του για απεξάρτηση. Η αποκρυπτογράφηση του κόσμου των ναρκωτικών, οι σειρήνες που υπάρχουν και η δυσκολία να κόψεις τη σχέση σου με αυτά, προσεγγίζονται με ανθρώπινο τρόπο και δίχως διδακτισμό. Είναι εξαιρετικά σημαντικό ότι όλοι όσοι δέχτηκαν να μιλήσουν on camera το κάνουν χωρίς να δαιμονοποιούν την περιπέτειά τους με τις ουσίες, εξηγώντας πως το πραγματικό πρόβλημα δεν είναι τόσο η χρήση όσο οι αιτίες (όπως, π.χ., η έλλειψη αγάπης, η κατάθλιψη, η απουσία ονείρων, η έλλειψη ανθρώπινης επαφής και αποδοχής του εαυτού, το κατακερματισμένο οικογενειακό περιβάλλον) που τους έχουν ρίξει στις ουσίες.

Μία από τις ταινίες που άνοιξαν από νωρίς τα φτερά τους για να έρθουν σε επαφή με το διεθνές κοινό είναι το ντοκιμαντέρ της Μαρίας Κουρκούτα και της Νίκης Γιάνναρη ***Φαντάσματα πλανιούνται πάνω από την Ευρώπη.*** Με προβολές σε σημαντικά φεστιβάλ ντοκιμαντέρ στην Τσεχία, στη Δανία, στην Ιταλία και στις ΗΠΑ, κέρδισε θερμές κριτικές και σημαντικές διακρίσεις. Η ταινία καταγράφει την καθημερινότητα των προσφύγων στην Ειδομένη, όσο περιμένουν στην ουρά για τρόφιμα, για τσάι, για μια επίσκεψη στον γιατρό. Κάποια στιγμή τα σύνορα θα κλείσουν και οι πρόσφυγες θα αποκλείσουν με τη σειρά τους τις γραμμές του τρένου, μπλοκάροντας τη διέλευση των συρμών που μεταφέρουν αγαθά από και προς την Ελλάδα.



Σκηνή από την ταινία *Πού είσαι, Σιγκάλ;* του Άγγελου Ράλλη



Εξίσου σημαντική ήταν η προβολή της ταινίας ***Βυζιά,*** της Ανές Σκλάβου και του Στέλιου Τατάκη. Πρόκειται για ένα συγκινητικό ντοκιμαντέρ-πορτραίτο του γυναικείου στήθους, αναδεικνύοντας την πολύπλοκη θέση και τους διαφορετικούς ρόλους που επιτελεί κοινωνικά, ενώ στέκεται με ευαισθησία στις ασθενείς με καρκίνο του μαστού, κομμάτι που αποτελεί και το κεντρικό θέμα της ταινίας. Αξίζει να σημειωθεί πως η ταινία αγοράστηκε από τη γαλλική εταιρία 10 francs και συνεχίζει το ταξίδι της στο εξωτερικό, αφού έχει ήδη εξασφαλίσει τη συμμετοχή της στο πρόγραμμα του MipDoc στις Κάννες, ένα σημαντικό διεθνές forum για ταινίες τεκμηρίωσης, εκδήλωση που σε ετήσια βάση παρουσιάζει περισσότερες από 1.600 προβολές ενώ στις εργασίες του συμμετέχουν πάνω από 400 αγοραστές ταινιών.

Ίσως από τα πιο εντυπωσιακά πράγματα που συνέβησαν σε σχέση με τα ελληνικά ντοκιμαντέρ του φετινού Φεστιβάλ είναι η ενασχόλησή τους, και μάλιστα με τολμηρή ματιά, με θέματα που σχετίζονται με τη διεθνή επικαιρότητα και θεματολογία που ξεφεύγει από τα στενά ελληνικά πλαίσια. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί, λ.χ., η ταινία του Αγγέλου Ράλλη ***Πού είσαι, Σιγκάλ;*** Η ταινία εστιάζει την αφήγησή της στην κρίση του συριακού εμφύλιου και στο κύμα προσφυγιάς από τη βασική εστία τους, την πόλη Σιγκάλ, ***στο βόρειο Ιράκ*** και της γενοκτονίας των Γεζίντι από τον ISIS. Μια πόλη ρημαγμένη, πρόσφυγες που προσδοκούν μια ασφαλή επιστροφή. Άνθρωποι, απώλειες, διλήμματα και συντρίμμια περνάνε από τον φακό του Ράλλη, αποτυπώνοντας σκληρές εικόνες. Η ταινία, που έκανε διεθνή πρεμιέρα στο πρόσφατο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ του Άμστερνταμ, συμμετείχε και στο διεθνές διαγωνιστικό του 19ου ΦΝΘ, λαμβάνοντας μάλιστα τιμητική διάκριση ειδικής μνείας από την κριτική επιτροπή, ενώ κέρδισε συνολικά πολύ θερμές κριτικές. Η ταινία προγραμματίζει μια σειρά ειδικών προβολών στο Ευρωκοινοβούλιο, με στόχο τη βαθύτερη ενημέρωση των ευρωβουλευτών γύρω από το επίμαχο θέμα της γενοκτονίας των Γεζίντι και τη δράση του ISIS στην ευρύτερη περιοχή.

Στο Ευρωκοινοβούλιο προβλήθηκε ήδη και η νέα ταινία του δημοσιογράφου και ευρωβουλευτή του ΣΥΡΙΖΑ Στέλιου Κούλογλου, ***Πεθαίνοντας στο γέλιο.*** Η ταινία καταγράφει τη μεγάλη φάρσα που ο Έλληνας ευρωβουλευτής οργάνωσε πέρυσι στις Βρυξέλλες, σε συνεργασία με τους διάσημους Αμερικανούς ακτιβιστές «Yes Men». Παράλληλα, ακολουθεί τρεις ακόμη ιστορίες με θέμα το χιούμορ ως όπλο για πολιτική δράση, ανάμεσα στις οποίες ξεχωρίζει η τελευταία συνέντευξη του διευθυντή του ***Charlie Hebdo*** πριν δολοφονηθεί από μέλη του ISIS, ο οποίος προβλέπει ότι μόνο η βία των ισλαμιστών μπορεί να σκοτώσει το χιούμορ.



Σκηνή από την ταινία *Πεθαίνοντας στο γέλιο*



Σκηνή από την ταινία *Φαντάσματα πλανιούνται πάνω από την Ευρώπη*, των Μαρίας Κουρκούτα και Νίκης Γιάνναρη

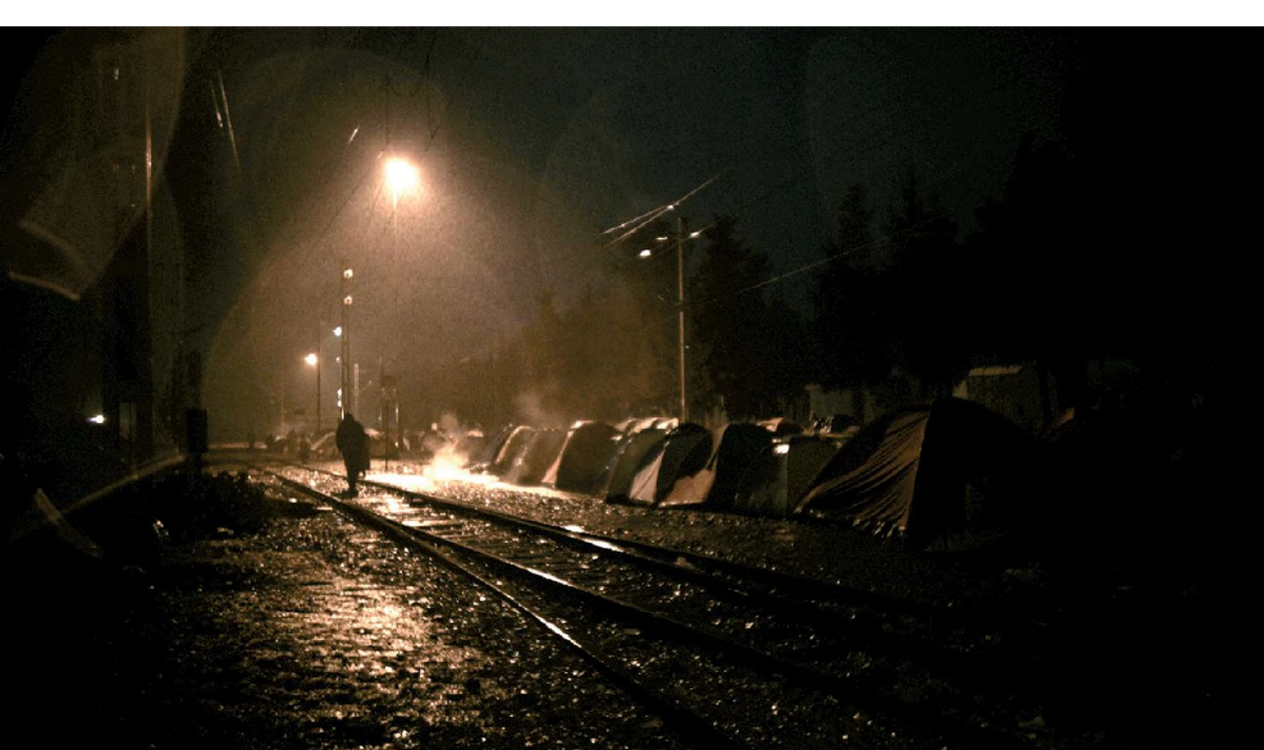


Σκηνή από την ταινία *The Snake Charmer* της Νίνας Μαρία Πασχαλίδου

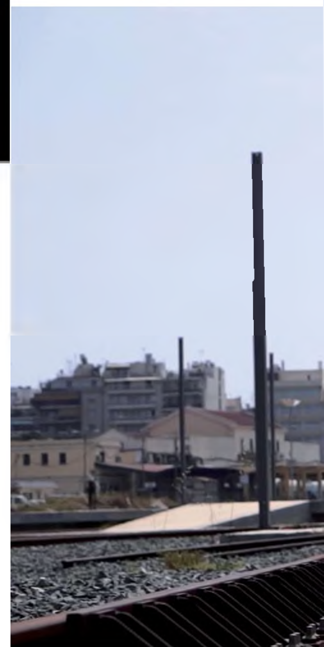
Το ***Snake Charmer***, της Νίνας Μαρίας Πασχαλίδου, επικεντρώνει την προσοχή του στα δικαιώματα των γυναικών, αποτυπώνοντας το θέμα με έναν διαφορετικό τρόπο, που επίσης ξεφεύγει από την ελληνική πραγματικότητα. Η κάμερα ακολουθεί τον σούπερ-σταρ του Bollywood Aamir Khan στην προσπάθειά του να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο οι άνδρες αντιμετωπίζουν τις γυναίκες στην Ινδία. Ο Khan συζητά με κορυφαίους σκηνοθέτες, παραγωγούς και ηθοποιούς της ινδικής κινηματογραφικής βιομηχανίας, αποκαλύπτοντας τον ρόλο του κινηματογράφου και της τηλεόρασης στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης για το θέμα των δικαιωμάτων των γυναικών στην Ινδία.

Μια λαϊκή παραλία στην Τεργέστη της Ιταλίας, όπου ένας τοίχος τριών μέτρων χωρίζει ακόμα και σήμερα τους άντρες από τις γυναίκες, είναι το θέμα της τέταρτης ταινίας του Θάνου Αναστόπουλου, την οποία συν-σκηνοθέτησε με τον Ιταλό Davide Del Degan. Η ***Τελευταία παραλία***, μια ταινία για τα σύνορα, τις ταυτότητες και τις διαφορετικές εποχές, συνιστά ένα σπάνιο ντοκιμαντέρ για μία παραλία μοναδική στην Ευρώπη και τους εξίσου ξεχωριστούς «κατοίκους» της. Η ταινία, γυρισμένη σε διάρκεια δύο χρόνων, αποτέλεσε μία από τις εκπλήξεις, αφού ήταν ένα από τα ελάχιστα ντοκιμαντέρ που επιλέχθηκαν το 2016 για το επίσημο πρόγραμμα του Φεστιβάλ των Καννών.

Ο Άγγελος Κοβότσος είναι γνωστός στο κοινό του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ εδώ και χρόνια. Στην τελευταία του ταινία, η οποία κέρδισε το βραβείο κοινού του 19ου ΦΝΘ, πρωταγωνίστριες είναι οι ***Στρίγγλες***, μια μουσική μπάντα που αποτελείται από πέντε γυναίκες. Ο σκηνοθέτης χειρίζεται άψογα στην αφήγησή του τον χρόνο, καθώς η έρευνα με τις συνεντεύξεις των συντελεστών αλλά και τη σύζευξη της καθημερινής ζωής των «στριγγλών» στη Θεσσαλονίκη, με μουσικά διαλείμματα σε βουνά, ποτάμια και νησιά, κράτησαν πέντε χρόνια. Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας των κοριτσιών και η υπέροχη μουσική performance που δημιουργούν, συνθέτει ένα πολυεπίπεδο ντοκιμαντέρ, δίνοντας τον ίδιο φιλμικό χρόνο στην έννοια της καλλιτεχνικής δημιουργίας, στην καθημερινότητα, στη ζωτική σημασία της ισορροπίας όσον αφορά τη συνεργασία που απαιτείται στο πλαίσιο ενός μουσικού σχήματος, και το πόσο σημαντικό είναι το να είσαι γυναίκα μουσικός στην Ελλάδα της κρίσης.



Πλάνο από την ταινία *Φαντάσματα πλανιούνται πάνω από την Ευρώπη*

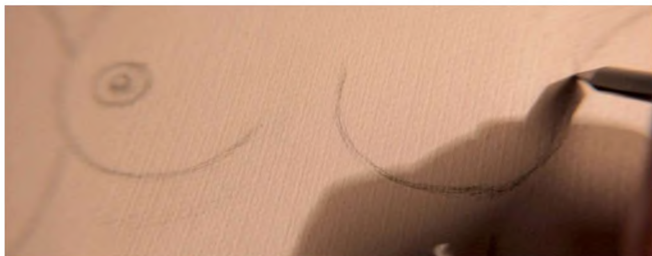


Το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης στο διαδίκτυο
Η συνεργασία του 19ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης με το Festival Scope μέσω ειδικής διαδικτυακής πλατφόρμας, έφερε το διεθνές κοινό σε επαφή με την πρόσφατη παραγωγή ελληνικών ντοκιμαντέρ και ολοκληρώθηκε με μεγάλη επιτυχία.

Συνολικά, 19 από τα ελληνικά ντοκιμαντέρ που συμμετείχαν στο διεθνές πρόγραμμα του πρόσφατου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ ήταν διαθέσιμα για περιορισμένο διάστημα στο Festival Scope για τους κινηματογραφόφιλους απ' όλον τον κόσμο. Σημειώθηκαν περισσότερες από 2.400 θεάσεις, ένας εντυπωσιακός αριθμός για το πιλοτικό πρόγραμμα, εκ των οποίων παραπάνω από τις μισές αφορούν θεάσεις που προήλθαν από την Ελλάδα ενώ ένας σημαντικός αριθμός θεατών αφορά κοινό που προέρχεται συνολικά από 50 χώρες – ανάμεσά τους χώρες όπως Βολιβία, Ινδονησία, Αυστραλία, Αίγυπτος, Καναδάς, ΗΠΑ, και η πλειοψηφία των ευρωπαϊκών χωρών.

Πόσα και ποια όμως από τα ντοκιμαντέρ που συμμετείχαν στο 19ο ΦΝΘ (και στην Αγορά) κατάφεραν να εξασφαλίσουν διανομή ή συμμετοχή σε φεστιβάλ ή τηλεοπτικά δίκτυα του εξωτερικού; Η Αγγελική Βέργου, υπεύθυνη για τον συντονισμό της Αγοράς του ΦΚΘ, επισημαίνει σχετικά με το θέμα: «Η Αγορά Ντοκιμαντέρ μόλις ολοκληρώθηκε, οπότε μετά τις διεργασίες που πραγματοποιούνται σε κάθε φεστιβάλ, χρειάζεται λίγος χρόνος ώστε οι επαγγελματίες να ολοκληρώσουν τις επαφές τους. Ωστόσο, ήδη το ντοκιμαντέρ ***Βυζιά*** αγοράστηκε από τη γαλλική εταιρία 10 francs, ενώ έντονο ενδιαφέρον εκδηλώθηκε από την ίδια εταιρία για τη ταινία ***Beatbox***.

Οι νέες δραστηριότητες της Αγοράς με το βλέμμα στο μέλλον
Η Αγορά του Φεστιβάλ προσφέρει επίσης τα τελευταία χρόνια την ευκαιρία σε αρκετούς επαγγελματίες να παρακολουθήσουν τις ελληνικές παραγωγές, δίνοντας στους Έλληνες ντοκιμαντερίστες ευκαιρίες για προώθηση του έργου τους σε φεστιβάλ και τηλεοπτικά δίκτυα του εξωτερικού. Ποια ήταν όμως τα δημοφιλέστερα ελληνικά ντοκιμαντέρ του φετινού φεστιβάλ για την Αγορά; Η Α. Βέργου απαντά: «Στο top 10 των θεάσεων της Αγοράς τα ελληνικά ντοκιμαντέρ κατέχουν πάντα σημαντική θέση. Φέτος ξεχώρισαν το ***Village Potemkin*** και τα ***Βυζιά***. Επίσης, από τις ταινίες που παρουσιά-



Διαφημιστική κάρτα για την προώθηση της συνεργασίας μεταξύ του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και της διαδικτυακής πλατφόρμας Festival Scope



Πλάνο από την ταινία *Η τελευταία παραλία*



Σκηνή από την ταινία *Village Potemkin* του Δομήνικου Ιγνατιάδη

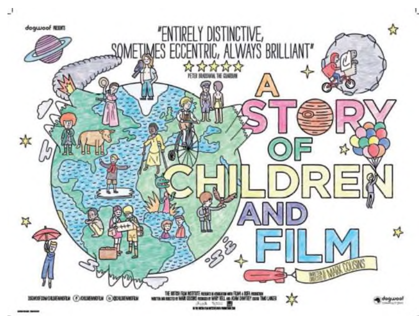
στηκαν στα Docs in Progress, μεγάλο ενδιαφέρον εκδηλώθηκε από σημαντικούς αγοραστές για το project από το Ιράν που κέρδισε το πρώτο βραβείο, με τίτλο ***The Castle.***

Η Αγορά αποτελεί ωστόσο το πάντοτε δραστήριο κομμάτι του ΦΚΘ. Φέτος έδωσε δυναμικό παρών στο 70ό Φεστιβάλ Καννών μέσα από τη δράση «Thessaloniki Goes to Cannes», μέσω της οποίας προβλήθηκαν πέντε Works in Progress (ταινίες μυθοπλασίας ή ντοκιμαντέρ σε εξέλιξη) από την Ελλάδα και την ευρύτερη περιοχή. Πρόκειται για τις ταινίες ***Πολυξένη*** της Δώρας Μασκλαβάνου, ***Χρόνια Πολλά*** του Χρήστου Γεωργίου, ***Virus*** του Άγγελου Φραντζή και τα ντοκιμαντέρ ***ΛΠ*** του Χρήστου Πέτρου, ταινία για την πρωτοποριακή μουσικοσυνθέτρια Λένα Πλάτωνος, και ***Dolphin Man*** του Λευτέρη Χαρίτου, το οποίο ξετυλίγει την συναρπαστική ζωή του δύτη Ζαν Μαγιόλ, από τον οποίο ο Λικ Μπεσόν γύρισε το 1988 την υπέροχη ταινία του ***Απέραντο Γαλάζιο.*** Οι ταινίες αυτές παρουσιάστηκαν σε περισσότερους από 50 επαγγελματίες του κινηματογραφικού χώρου (εκπρόσωποι φεστιβάλ, διανομείς, κ.α.) που συμμετείχαν στο τμήμα Marché du Film του Φεστιβάλ Καννών, μία από τις μεγαλύτερες και πιο περιζήτητες αγορές ταινιών στον κόσμο. Να σημειωθεί ότι η Ελλάδα είναι η μοναδική χώρα από τη νοτιοανατολική Ευρώπη και τα Βαλκάνια που πήρε μέρος στη συγκεκριμένη δράση του Φεστιβάλ Καννών. ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

«Το σινεμά είναι ένα παιχνίδι που απευθύνεται στον καθένα μας»

Μιλά ο εκπαιδευτικός - συγγραφέας Δημήτρης Γουλής



Αφίσα της ταινίας *A story of children and film* (2013) του Mark Cousins

Ο Δημήτρης Γουλής είναι ένας χαρισματικός δάσκαλος, που δεν φοβάται να ονειρευτεί. Και να κάνει πράξη ένα δημιουργικό σχολείο, μακριά από στεγανά και περιορισμούς, με ελευθερία και παράθυρα ανοιχτά στη φαντασία. Ένα σχολείο στο οποίο το σινεμά γίνεται καθημερινό παιχνίδι για τους μαθητές, που όχι μόνο βλέπουν αλλά και φτιάχνουν ταινίες. Γιατί το σινεμά, όπως λέει κι ο ίδιος, είναι ένα παιχνίδι που απευθύνεται στον καθένα μας. Ένα παιχνίδι γοητευτικό, που ο Δημήτρης Γουλής αποκαλύπτει στο νέο του βιβλίο με τίτλο *Εικόνες της παιδικής ηλικίας στη μεγάλη οθόνη*, που κυκλοφόρησε την άνοιξη από τις εκδόσεις University Studio Press, με αντικείμενο τις εκατοντάδες ταινίες του παγκόσμιου κινηματογράφου με θέμα το παιδί.

Ο Δημήτρης Γουλής είναι διδάκτωρ επιστημών αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και διευθυντής στο 67ο Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης.

Ο κινηματογράφος είναι ένα συλλογικό όνειρο,
το οποίο βιώνουν στον ίδιο χώρο και την ίδια στιγμή,
πολλοί άνθρωποι μαζί
Jean Cocteau

Με αφορμή το βιβλίο του, το οποίο παρουσιάστηκε πρόσφατα, ο Δημήτρης Γουλής μιλάει στο ***Θ.Π.*** για τον ρόλο του κινηματογράφου στην εκπαίδευση και για την ιδιαιτερότητα της παιδικής ματιάς του σινεμά. «Είναι μια λοξή ματιά, με σουρεαλισμό και νοσταλγία, που απευθύνεται σε κάθε ηλικία» διευκρινίζει. Διευθυντής στο 67ο Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης στην Ξηροκρήνη, ένα από τα ελάχιστα σχολεία στην πόλη που φιλοξενεί με αρμονικό τρόπο προσφυγόπουλα στις εκπαιδευτικές δομές, ο Δημήτρης Γουλής βρίσκει πάντα χώρο για το σινεμά στην τάξη. «Το σινεμά είναι όπως ένα μικρό παιδί, γεμάτο περιέργεια, όρεξη για αναζήτηση και διάθεση για πειραματισμό». Εδώ και χρόνια, ο Δημήτρης Γουλής σχεδιάζει και συμμετέχει με ενθουσιασμό στα εκπαιδευτικά προγράμματα για τον κινηματογράφο που υλοποιεί τόσο για παιδιά δημοτικού όσο και για τους φοιτητές του μεταπτυχιακού προγράμματος στο Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης της Παιδαγωγικής Σχολής του ΑΠΘ, όπου επίσης διδάσκει. Με σταθερή την πεποίθηση ότι «η καλλιέργεια της δημιουργικότητας δεν αποτελεί καινούριο μάθημα, που πρέπει να προστεθεί στο πρόγραμμα σπουδών, αλλά μια ρηξικέλευθη διδακτική προσέγγιση, που απαιτεί μια ριζικά νέα αντίληψη στο πώς αντιμετωπίζουμε και εκπαιδεύουμε τους νέους».

Πρόσφατα παρουσιάσατε το βιβλίο σας *Εικόνες της παιδικής ηλικίας στη μεγάλη οθόνη: Σκέψεις και ιδέες για την αξιοποίηση του κινηματογράφου στην εκπαίδευση.* Πώς αποφασίσατε να γράψετε ένα βιβλίο για την κινηματογραφική εκπαίδευση;

Οι αφορμές ήταν πολλές. Μια πρώτη επαφή μου με το σινεμά στην εκπαίδευση ήταν τα σεμινάρια του Μένη Θεοδωρίδη στον «Καρπό» πριν από μια δεκαετία περίπου. Μια ακόμη αφορμή μου έδωσε το κινηματογραφικό εργαστήρι του σκηνοθέτη Βασίλη Λουλέ για την προφορική ιστορία, που έγινε πέρσι στο Μουσείο Φωτογραφίας. Τρίτη αφορμή στάθηκε η καταπληκτική ταινία ενός απίθανου Ιρλανδού σκηνοθέτη, του **Mark Cousins**, με τίτλο ***A story of children and films***, που παρουσιάστηκε στο περσινό Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης για το πώς απεικονίζεται η παιδική ηλικία στο σινεμά. Είδα την ταινία και ενθουσιάστηκα! Πήγα και βρήκα τον σκηνοθέτη, ήταν για μένα αυτό που λέμε «αδερφή ψυχή».

Κάπως έτσι ξεκίνησα να δουλεύω το θέμα με τα παιδιά του μεταπτυχιακού στο Τμήμα Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης της Παιδαγωγικής Σχολής του ΑΠΘ, όπου διδάσκω. Γυρίσαμε καταπληκτικά φιλμάκια με τους φοιτητές, όπου ο καθένας επέλεξε να αφηγηθεί στην κάμερα μια ιστορία από την παιδική



Το χαμίνι (*The kid*, 1921), το βωβό αριστούργημα του Charlie Chaplin και παράλληλα μια από τις πιο χαρακτηριστικές ταινίες για το παιδί στο σινεμά
ΠΗΓΗ: http://charliechaplin.com/en/films/1-The-Kid

Ο Τόμκα και οι φίλοι του (1977) του Xhanfise Keko (Αλβανία)
ΠΗΓΗ: www.cinemaofchildhood/com/wp2015/tomka-and-his-friends



του ηλικία. Ξέρετε τι ωραία πράγματα βγήκαν; Φοβερές ιστορίες με απίθανους τρόπους! Παιδιά που έπιασαν για πρώτη φορά την κάμερα, αλλά αφηγήθηκαν απίστευτα πράγματα. Μια φοιτήτρια, π.χ., είπε την ιστορία της οδηγώντας, η κάμερα την έπαιρνε στο αυτοκίνητο. Μια άλλη φοιτήτρια θυμήθηκε την παιδική της ηλικία ενώ έκανε κούνια... Οι φοιτητές ξετρελάθηκαν! Ήμουν πλέον εμψυχωτής σε ένα φοβερό κινηματογραφικό παιχνίδι σε εξέλιξη. Τα παιδιά μάθαιναν τη γλώσσα του σινεμά (τα πλάνα, το μοντάζ, τις γωνίες λήψης), διασκεδάζοντας.

Όλες αυτές οι εμπειρίες δημιούργησαν ένα σχήμα από ιστορίες στο μυαλό μου, που τελικά έγιναν βιβλίο πέρσι το καλοκαίρι. Όταν κάτι υπάρχει στο μυαλό σου και πρέπει να το γράψεις, θα το γράψεις. Αυτό που με γοήτευσε όσο έγραφα το βιβλίο είναι η δυνατότητα να δω άμεσα πολλές ταινίες. Το 80% των ταινιών που αναφέρω στην έκδοση είναι διαθέσιμες στο διαδίκτυο. Είναι εντυπωσιακό! Και σίγουρα κάτι που είκοσι χρόνια πριν δεν μπορούσε να συμβεί.

Το επίσημο σχολείο έχει αποτύχει στο να αναγνωρίσει —και να θεσμοθετήσει— την κινηματογραφική εκπαίδευση ως μέρος της σχολικής διαδικασίας. Και αυτό συμβαίνει παρά το γεγονός ότι, εδώ και αρκετά χρόνια, έχουν εκπονηθεί και έχουν λειτουργήσει επιτυχώς πολλά και ενδιαφέροντα προγράμματα κινηματογραφικής εκπαίδευσης στα σχολεία, που αγκαλιάζονται με θέρμη από μαθητές και εκπαιδευτικούς. Πού σκοντάφτει τελικά η κινηματογραφική εκπαίδευση στο ελληνικό σχολείο;
Η ευτέλεια του κινηματογράφου στην επίσημη εκπαίδευση είναι σήμερα ένα τεράστιο ζήτημα. Η κινηματογραφική ταινία στο σχολείο αντιμετωπίζεται ως «συμπλήρωμα ωραρίου», ένα «ξόδεμα χρόνου» για να περάσει η ώρα... Πρέπει να ξεπεράσουμε την παθητική στάση «βάλε στα παιδιά να δούνε μια ταινία» και να εντάξουμε υποχρεωτικά την οπτικοακουστική παιδεία στο σχολείο, ώστε να απλωθεί παντού. Από το νηπιαγωγείο ώς το πανεπιστήμιο! Αν δεν γίνει αυτό, δεν υπάρχει λύση.

Στο ελληνικό σχολείο αντιμετωπίζουμε ακόμη το δίλημμα εάν το σινεμά θα είναι το μέσο ή εάν θα είναι το περιεχόμενο. Το χρησιμοποιώ ή το διδάσκω; Σε κάποιες προηγμένες χώρες αυτά τα θέματα έχουν λυθεί. Στη Φινλανδία κατάργησαν τα μαθήματα, στη Σουηδία γκρέμισαν τους τοίχους στα σχολεία. Γιατί να μη το πάρουμε κι εμείς απόφαση; Να τους γκρεμίσουμε κι εμείς! Αν ήταν στο χέρι μου, θα έπαιρνα μια βαριοπούλα και θα τους γκρέμιζα! (γελάει) Όχι για να ελέγξω τους συναδέλφους, αλλά για να βλέπω κι εγώ τι κάνουν οι άλλοι, να παίρνω ιδέες, να αλληλεπιδρώ, ώστε να νιώθει κι ο άλλος εκπαιδευτικός ότι αυτό που κάνει είναι διαδραστικό.

Είναι παράδοξο ότι, ενώ στην Ελλάδα εφαρμόζονται κατά καιρούς από δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς εκπαιδευτικά προγράμματα για τον κινηματογράφο, δεν υπάρχει κάποιου είδους διασύνδεση μεταξύ τους. Γιατί συμβαίνει αυτό;
Δεν είναι κατ' ανάγκη συγκρουσιακό αυτό που συμβαίνει, υποδηλώνει όμως μια συντεχνιακή λογική. Ας μην ξεχνάμε ότι στην Ελλάδα δεν έχουμε κουλτούρα συνεργασίας ως χώρα. Άρα, πώς να καταφέρουμε να συντονιστούμε;

Στην Ελλάδα ισχύει ένα συγκεντρωτικό εκπαιδευτικό σύστημα, όπου τέτοια ζητήματα πρέπει να λυθούν από ψηλά για να καταλήξουν στη βάση. Γιατί η κατάληξη είναι αποσπασματικές δράσεις, όχι μόνο στον κινηματογράφο, αλλά σε όλους τους τομείς της εκπαίδευσης. Το αποτέλεσμα; Ξόδεμα ωρών και ενέργειας! Γιατί να μη μπορεί να συνεννοηθεί, π.χ., το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με το πρόγραμμα Euforia, το «Πάμε Σινεμά» με τον «Καρπό», και να βγει κάτι απ' όλους αυτούς; Ή γιατί να μην πάρει την πρωτοβουλία το Υπουργείο Παιδείας και να κατανείμει δράσεις σε κάθε εμπλεκόμενο ξεχωριστά;

Μιλάω πάντα προβοκατόρικα για το τι πετυχαίνουμε τελικά μακροπρόθεσμα στην εκπαίδευση. Π.χ., στην Ελλάδα υλοποιούμε εδώ και είκοσι χρόνια προγράμματα περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. Έχουμε ήδη γενιές ενηλίκων που έχουν περάσει από αυτά τα προγράμματα ως παιδιά. Άλλαξε όμως η στάση μας σαν κοινωνία; Άλλαξε στάση ο μέσος Έλληνας; Όχι ιδιαίτερα. Άρα, θεωρούμαστε αποτυχημένοι.



Ο Δημήτρης Γουλής στο 67ο Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Φωτ.: Μικέλε Τροϊάνι

Γι' αυτό πιστεύω ότι στην εκπαίδευση είναι απαραίτητη και η ανατροφοδότηση σε βάθος χρόνου. Χρειάζεται να βλέπουμε μακροπρόθεσμα, αν υπάρχει θετική ανταπόκριση σε αυτό που διδάσκουμε.

Ποια είναι τα συστατικά ενός καλού εκπαιδευτικού προγράμματος για τον κινηματογράφο;

Σε ό,τι αφορά το σινεμά, θεωρώ ότι η παιδική ηλικία αποτελεί προνομιακό πεδίο ενασχόλησης για την κινούμενη εικόνα. Το όραμά μου είναι να καταφέρω να πάρω φοιτητές και να τους εντάξω σε εκπαιδευτικά προγράμματα στα νηπιαγωγεία. Τα νήπια δεν είναι τόσο ισοπεδωμένα από τη σχολειοποίηση, ενώ είναι τόσο εξοικειωμένα με την τεχνολογία, που μπορούν να κάνουν τα πάντα με μια κάμερα.

Το μυστικό είναι να ανοίξεις στα παιδιά την όρεξη για τον κινηματογράφο, να τα «πριζώσεις» να βλέπουν ταινίες! Να μάθουν διασκεδάζοντας. Ένα ωραίο κόλπο για να μυήσεις τα παιδιά στο σινεμά είναι η διακειμενικότητα, η οποία πάντα λειτουργεί. Τι πιο ωραίο, π.χ., από το να δείξεις στα παιδιά το πόσος Χίτσκοκ υπάρχει στις σημερινές ταινίες; Εγώ θα ξεκινούσα με Χίτσκοκ... Ή με τις ταινίες του Τσάρλι Τσάπλιν, τις οποίες προβάλλω στα παιδάκια του δημοτικού και είναι τόσο αποτελεσματικές.

Εκείνο που δεν έχουμε καταλάβει ακόμη στην εκπαίδευση είναι πως δεν έχει νόημα να βρούμε ή να μάθουμε κάτι, αλλά το τι θα κάνουμε μ' αυτό. Και εκείνο δεν θα το βρούμε εμείς για τα παιδιά, θα το ανακαλύψουν τα ίδια τα πιτσιρίκια μέσα από το παιχνίδι. Γι' αυτό το να θεωρούμε την προβολή μιας ταινίας ξόδεμα χρόνου είναι απαράδεκτη άποψη, που οφείλουμε να αναθεωρήσουμε.

Οι εκπαιδευτικοί πρέπει να φέρουμε στο σχολείο τον πολιτισμικό πλούτο που παρέχει το σινεμά και να τον δώσουμε στα παιδιά. Ο ψηφιακός κόσμος μάς δίνει τεχνικά την ευκαιρία να τον έχουμε διαθέσιμο ανά πάσα στιγμή. Όχι για να τον χρησιμοποιήσουμε, αλλά για να τον αναδείξουμε.

Ποιες εικόνες ξεχωρίζουν οι μαθητές που συμμετέχουν στα εκπαιδευτικά προγράμματα για τον κινηματογράφο; Υπάρχει κάτι που τους κάνει ιδιαίτερη εντύπωση, όταν έρχονται αντιμέτωποι με εικόνες παιδιών διαφορετικών εποχών;

Πριν από τρία χρόνια γυρίσαμε με τα παιδιά του δημοτικού μια ταινία που την αγαπώ πάρα πολύ. Λέγεται «Ένα παράξενο ταξίδι», στο οποίο τα παιδιά της τετάρτης δημοτικού κατεβαίνουν στο υπόγειο του σχολείου, μπαίνουν σε μια «μηχανή του χρόνου» και συναντούν συνομήλικά τους παιδιά του 1953, που παίζουν «τζαμί», ένα παλιό παιδικό παιχνίδι. Μέσα από διάφορα εφέ (η εικόνα γίνεται ασπρόμαυρη και βωβή για να σηματοδοτήσει την επιστροφή στο παρελθόν) και ενδυματολογικές επιλογές (τα κορίτσια της τάξης φορούν σχολικές ποδιές για να «παίξουν» τις μαθήτριες του 1953), γίνεται ένα πολύ ωραίο παιχνίδι ανάμεσα στο χθες και το σήμερα. Όταν στην ιστορία της ταινίας τα παιδιά επιστρέφουν στη δική τους εποχή, βγαίνουν από την αίθουσα υπολογιστών προκειμένου να παίξουν «τζαμί» στην αυλή. Κουβαλούν δηλαδή το παρελθόν στην εποχή τους.

Έχετε παρακολουθήσει πάρα πολλές ταινίες για την παιδική ηλικία. Ποιες είναι οι αγαπημένες σας;

Δύσκολη ερώτηση. Παρακολούθησα πράγματι πολλές ταινίες, αρκετές από τις οποίες δεν τις γνώριζα και με εντυπωσίασαν. Ανακάλυψα την καθαρή ματιά για την παιδική ηλικία που έχουν οι ταινίες των Κεντροευρωπαίων, όπως π.χ. το ***Ζήτω η δημοκρατία*** του Τσέχου σκηνοθέτη Κάρελ Καχίνα.

Πάντα θα επιστρέφω στο ***Δέντρο που πληγώναμε*** του Δήμου Αβδελιώδη. Είναι μια αριστουργηματική ταινία, γιατί έχει όλα αυτά που αντιπροσωπεύει για μένα η παιδική ματιά του σινεμά. Και λοξή ματιά και σουρεαλισμό και νοσταλγία!

Θα επέλεγα ακόμη και κάποια ιρανική ταινία, όπως ***Το σπίτι του φίλου μου*** του Αμπάς Κιαροστάμι. Και το ***Moonrise Kingdom*** του Wes Anderson: Είναι απίστευτη ταινία, γιατί «κλείνει» το μάτι και στο παιδί και στον ενήλικα θεατή!

Οπωσδήποτε θα συμπεριλάμβανα στη λίστα μου και γαλλικές ταινίες. Θα επέστρεφα στον François Truffault ή στα ***Απαγορευμένα παιχνίδια*** του René Clément. Είναι ένα αριστούργημα! Και το ***Kess*** του Ken Loach — είναι εκπληκτικός ο μικρός στην ταινία!

Θα πήγαινα ίσως και πιο παλιά, σε πιο κλασικές ταινίες. Οι επιλογές βέβαια είναι πάντα πολύ υποκειμενικές. Θα έβαζα και τις ***Μεγάλες προσδοκίες*** του David Lean, μια ταινία που με γοητεύει πάρα πολύ.

Τι προσδοκίες έχετε από το βιβλίο σας;
Όλες οι ταινίες για την παιδική ηλικία προσπαθούν να εκφράσουν αγωνίες, ανάγκες, αμφιβολίες των μικρών θεατών, στους οποίους απευθύνονται. Ταυτόχρονα όμως προσκαλούν και τους ενήλικες να αμφισβητήσουν τις βεβαιότητές τους, αναπτύσσοντας την ενδοσκόπηση.

Θα ήθελα το βιβλίο μου να γίνει μια αφορμή για τον καθένα, ώστε να αναρωτηθεί ξανά για τη σχέση του με τον κινηματογράφο. Θεωρώ ευκαιρία ακόμη και για τον απλό κινηματογραφόφιλο το να πάρει την κάμερα και να παίξει μ' αυτήν. Γιατί ακόμη και όσοι αγαπούν το σινεμά και βλέπουν ταινίες, διστάζουν να πάρουν την κάμερα και να κάνουν κάτι. Είναι όπως και στη λογοτεχνία, ο φόβος του άγραφου χαρτιού. Το σινεμά είναι ένα παιχνίδι, όπως και η δημιουργία. Γι' αυτό και απευθύνεται στον καθένα.

Έχετε επανειλημμένα μιλήσει και γράψει για το δημιουργικό σχολείο, αυτό που θα ενθαρρύνει τη φαντασία και θα καλλιεργήσει τη δημιουργικότητα και τη συναισθηματική νοημοσύνη στα παιδιά. Πώς μπορεί το ελληνικό σχολείο να γίνει δημιουργικό;
Μόνο αν γκρεμιστεί! (γέλια) Για να γίνει δημιουργικό το ελληνικό σχολείο χρειάζεται δημιουργικούς ανθρώπους. Όπως σε όλη την κοινωνία, στην εκπαίδευση υπάρχει ένα κρίσιμο 10% που παλεύει για να αλλάξει πράγματα γύρω του. Γι' αυτό ελπίζεις και είσαι εκπαιδευτικός. Αλλά δεν χρειάζεται χρήματα για να γίνει δημιουργικό το σχολείο. Χρειάζεται λύσεις έξυπνες και προσανατολισμένες στην καθημερινότητα του σχολείου. Η κοινωνία έχει πολλά προβλήματα, γι' αυτό συχνά τα προβλήματα έρχονται στο σχολείο, τα παιδιά τα κουβαλούν μαζί τους. Τι πρέπει να κάνουμε τότε ως εκπαιδευτικοί; Πρέπει να δώσουμε στα παιδιά τρία πράγματα: ασφάλεια και σταθερό περιβάλλον (που ενδεχομένως πολλά παιδιά δεν τα έχουν), αγάπη και χαρά για δημιουργία. Αν τους τα δώσουμε, το γνωστικό κομμάτι (που επίτηδες δεν το ανέφερα ακόμη) θα έρθει!
Αντιθέτως, τι κάνει σήμερα το ελληνικό σχολείο; Στο όνομα της αποτελεσματικότητας και των δεικτών, ενώ ζούμε στο συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον της κρίσης, θέτει το ζήτημα της αποτελεσματικότητας στη γνώση. Τη στιγμή που προηγμένα εκπαιδευτικά συστήματα (σκανδιναβικά, βορειοευρωπαϊκά) κάνουν εντελώς άλλα πράγματα. Πώς έγινε υπόδειγμα η Φινλανδία; Όταν στη δεκαετία του '90 κατέρρευσε η Σοβιετική Ένωση, είπε «θα επενδύσω στην εκπαίδευση» — και το έπραξε με έξυπνο τρόπο. Πρέπει να εκμεταλλευτούμε κι εμείς τέτοιες εμπειρίες για να προχωρήσουμε.



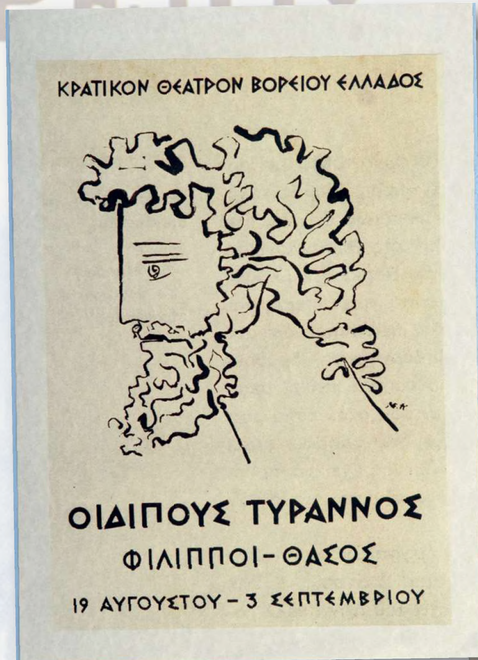
Το εξώφυλλο του νέου βιβλίου του Δημήτρη Γουλή *Εικόνες της παιδικής ηλικίας στη μεγάλη οθόνη*, που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις University Studio Press

Το δημιουργικό σχολείο απαιτεί ριζική αναδόμηση του ρόλου του σχολείου, της ίδιας της εκπαιδευτικής διαδικασίας και σαφώς της εκπαιδευτικής πολιτικής. Στο δημιουργικό σχολείο οι εκπαιδευτικοί αλληλεπιδρούν δημιουργικά με τους μαθητές και διαμορφώνουν τη χρήση των μέσων διδασκαλίας.

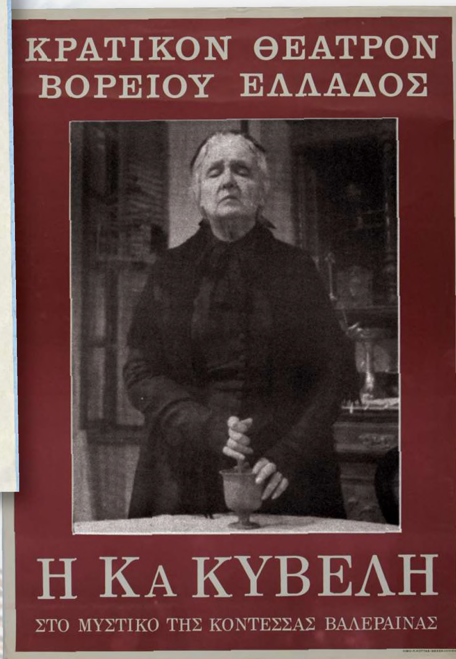
Πείτε μας δυο λόγια για τις εκπαιδευτικές δομές για τα προσφυγόπουλα που φιλοξενούνται στο σχολείο σας.
Ήμασταν από τα ελάχιστα σχολεία —έντεκα σ' όλη την Ελλάδα— που υποδεχθήκαμε προσφυγόπουλα. Το 67ο Δημοτικό ήταν το μοναδικό σχολείο μέσα στη Θεσσαλονίκη γι' αυτά τα παιδιά. Ευτυχώς, μετά τον Μάρτιο, ξεκίνησαν και άλλες δομές εντός Θεσσαλονίκης σε σχολεία στη Νεάπολη και τις Συκιές. Το βασικό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν τα προσφυγόπουλα είναι να βγουν από τους καταυλισμούς, να απογκετοποιηθούν και να βρεθούν σε ένα περιβάλλον όπου θα νιώσουν αγάπη, ασφάλεια και ηρεμία. Βλέπω πώς ήρθαν αυτά τα παιδιά στο σχολείο μας και πώς είναι σήμερα και αυτό πραγματικά με ενθουσιάζει!

Υπάρχει αλληλεπίδραση και με τα άλλα παιδιά στο ολοήμερο σχολείο, που έχει ως αποτέλεσμα κοινές δράσεις. Στο φεστιβάλ πολυγλωσσίας, π.χ., οι γυμναστές της δομής για τα προσφυγόπουλα θα δουλέψουν μαζί με τα παιδιά του ολοήμερου. Τα Συριάκια θα μάθουν από έναν τοπικό τους χορό στους μαθητές του ολοήμερου κι εκείνοι με τη σειρά τους θα μάθουν στα Συριάκια καλαματιανό. Και θα χορέψουν όλα μαζί, χέρι χέρι! Είναι τόσο ωραίο να τα βλέπεις!

Τα προσφυγόπουλα μαθαίνουν ελληνικά αμέσως, σφουγγάρια είναι τα παιδιά σ' αυτή την ηλικία. Λίγο πιο σταθερά αν ήταν τα πράγματα με την οργάνωση της δομής, θα πήγαιναν όλα πολύ καλύτερα. ■



Οιδίπους Τύραννος, έργο Νίκου Νικολάου, 1961

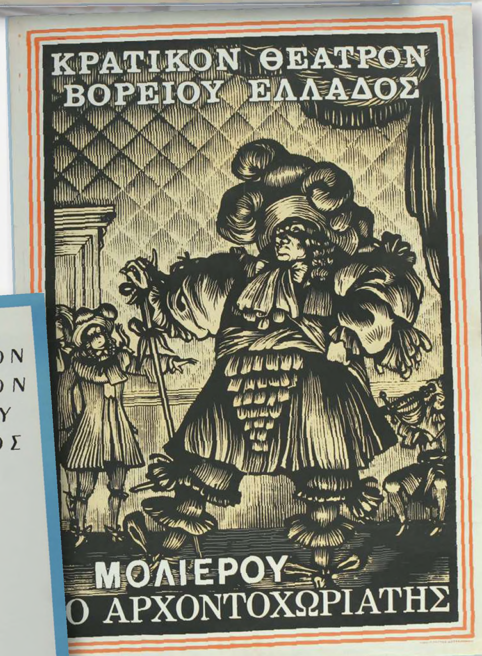


Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας, έργο αγνώστου, 1962



Ιφιγένεια εν Αυλίδι, έργο αγνώστου, 1963





Ο Αρχοντοχωριάτης, έργο Νίκου Εγγονόπουλου, 1962

του **ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ**
Δημοσιογράφου

Η "άγνωστη" πινακοθήκη του ΚΘΒΕ

Σπουδαίες υπογραφές εικαστικών καλλιτεχνών σε σπάνιες αφίσες, οι οποίες είναι εκτός συναλλαγής

Λέγεται ότι το θέατρο είναι όλες οι τέχνες μαζί, για τον απλούστατο λόγο ότι μπορεί να πρωταγωνιστεί η υποκριτική αλλά παρών στη σκηνή δίνουν η μουσική, ο χορός, αλλά και οι εικαστικές τέχνες μέσω των σκηνικών. Ψάχνοντας στα αρχεία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, "ανακαλύπτει" κανείς και μία ακόμη πτυχή: τις αφίσες, στις οποίες αποτυπώνονται η αισθητική της κάθε εποχής αλλά και η εξέλιξη της γραφιστικής. Οι αφίσες σήμερα είναι ένα προϊόν γραφιστικό με τη δική τους ιδιαίτερη αξία, παλαιότερα όμως, και ιδίως στα πρώτα χρόνια ζωής του ΚΘΒΕ, έφεραν την υπογραφή κορυφαίων ή φερέλπιδων τότε ζωγράφων της εποχής. Έτσι, οι αφίσες αποτελούν έναν μικρό θησαυρό, και μπορούμε να πούμε ότι συγκροτούν μια μικρή πινακοθήκη για το Κρατικό Θέατρο.

Η πρώτη αφίσα

Ας πάρουμε λοιπόν τα πράγματα από την αρχή. Ήταν η πρώτη περίοδος του Κρατικού, με τον Σωκράτη Καραντινό στην καλλιτεχνική διεύθυνση και μπροστάρη στην προσπάθεια για να "στηθεί" ο νεοϊδρυθείς οργανισμός. Πρώτη παράσταση ***Οιδίπους Τύραννος***, πρεμιέρα στις 19 Αυγούστου 1961, στο αρχαίο θέατρο Φιλίππων. Ο Καραντινός εμπιστεύεται γνώριμους εξ Αθηνών. Η πρώτη εμβληματική αφίσα του ΚΘΒΕ φέρει την υπογραφή του Νίκου Νικολάου, ο οποίος υπογράφει και σκηνικά - κοστούμια. Ο Νικολάου γεννήθηκε στην Αίγινα το 1909 και ανήκε καλλιτεχνικά στη γενιά του '30. Νωρίς η οικογένεια μετακόμισε στην Αθήνα. Το 1929 γράφτηκε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και φοίτησε στα εργαστήρια του Ουμβέρτου Αργυρού και του Κωνσταντίνου Παρθένη, όπου γνώρισε τους φίλους του, Γιάννη Τσαρούχη και Γιάννη Μόραλη. Μεταξύ άλλων, φιλοτέχνησε σκηνικά και κοστούμια για το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, για το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου, για το το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, καθώς και για παραστάσεις αρχαίου δράματος. Με το ΚΘΒΕ συνεργάστηκε άλλες δύο φορές, για τον ***Προμηθέα Δεσμώτη*** (1962) και για την ***Ιφιγένεια εν Αυλίδι*** (1963), και τις δύο με σκηνοθέτη τον Καραντινό. Πέθανε στην Αθήνα το 1986. Τον Φεβρουάριο 2017 το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης εγκαινίασε μεγάλη έκθεση αφιερωμένη στο



Ο Ματωμένος Γάμος, έργο Γιώργου Βακαλό, 1963



Τρισεύγενη, έργο Νίκου Σαχίνη, 1963



Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας, έργο Δημήτρη Μυταρά, 1964

έργο του.

Το 1962, στο ***Μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας*** που σκηνοθέτησε ο Αλέξης Σολομός δεν υπάρχει υπογραφή αλλά η αφίσα είναι ιδιαίτερη, καθώς επιλέγεται ως κεντρικό θέμα μία φωτογραφία της μεγάλης ηθοποιού Κυβέλης. Ήταν και αυτή μία από τους μεγάλους καλλιτέχνες της εποχής που ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα του Καραντινού.

Την ίδια χρονιά, ο γνωστός ποιητής και ζωγράφος Νίκος Εγγονόπουλος υπογράφει τα σκηνικά και την αφίσα στον ***Αρχοντοχωριάτη*** του Μολιέρου, που σκηνοθετεί ο Καραντινός. Ήρθε στη Θεσσαλονίκη έχοντας ήδη κερδίσει το πρώτο κρατικό βραβείο ποίησης για την ποιητική συλλογή ***Εν ανθηρώ Έλληνι λόγω*** (1958), ενώ το 1954 είχε εκπροσωπήσει την Ελλάδα στην 27η Μπιενάλε της Βενετίας. Ο Εγγονόπουλος θα συνεργαστεί άλλες δύο φορές, το 1964 στον ***Ιππόλυτο*** και το 1965 στη ***Λυσιστράτη***, φυσικά με σκηνοθέτη τον Καραντινό.

Το 1963 ανεβαίνει ***Το νησί της Αφροδίτης***, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού. Τα σκηνικά υπογράφει ο Γιώργος Ανεμογιάννης, από το Ηράκλειο Κρήτης (1918-2005). Θιασώτης του πλούσιου θεάματος και της φαντασμαγορίας, ο Ανεμογιάννης σπούδασε στη Σχολή Σκηνογραφίας του Πολυτεχνείου της Βιέννης. Αφοσιώθηκε στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, ιδρύοντας το ομώνυμο Μουσείο, στη γενέτειρά του. Συνεργάστηκε στενά και επί πολλά χρόνια με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη, του οποίου υπήρξε βασικός συνεργάτης από το 1939 ώς το 1957. Αργότερα, συνεργάστηκε με το Κρατικό Θέατρο κι από το 1963 έκανε συνολικά 10 συνεργασίες, με τελευταία το 1991.

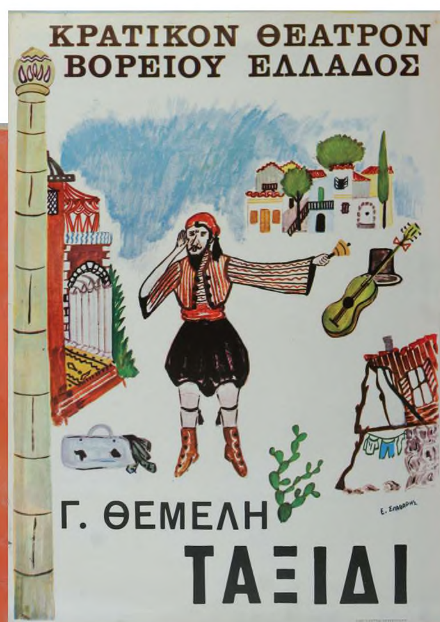
Χωρίς υπογραφή είναι και η αφίσα της παράστασης ***Ιφιγένεια εν Αυλίδι***, που ανέβηκε το καλοκαίρι του 1963 σε σκηνοθεσία Καραντινού, ωστόσο αποπνέει τις γραφιστικές δυνατότητες και προτιμήσεις της εποχής.

Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, ο Αλέξης Σολομός σκηνοθετεί τον ***Ματωμένο γάμο*** του Λόρκα. Σκηνικά και αφίσα υπογράφει ο Γιώργος Βακαλό (Κωνσταντινούπολη, 1902 - Αθήνα, 1991). Σπούδασε στη Σχολή Διακοσμητικών Τεχνών και σε ελεύθερες ακαδημίες στο Παρίσι (1922-1928), όπου πραγματοποίησε επίσης σπουδές σκηνογραφίας. Ως σκηνογράφος εργάστηκε τόσο σε θεατρικές σκηνές του εξωτερικού όσο και, μετά την επάνοδό του στην Ελλάδα το 1940, σε ελληνικά θέατρα, συνεργαζόμενος με δημιουργούς όπως οι Cocteau, Barrault, Saint Denis, Κουν, Βεάκης, Κοτοπούλη κ.ά. Με το ΚΘΒΕ συνεργάστηκε ώς το 1974 σε 6 παραστάσεις.

Το 1963 ανεβαίνει η ***Τρισεύγενη*** του Κωστή Παλαμά, σε σκηνοθεσία Σ. Καραντινού. Την αφίσα δημιουργεί ο Θεσσαλονικιός ζωγράφος Νίκος Σαχίνης (1924-1989), ο οποίος το 1962, με την αφίσα του για τον εορτασμό της πεντηκονταετηρίδας



O άνθρωπος και τα όπλα, έργο Σπύρου Βασιλείου, 1965



Ταξίδι, έργο Ευγένιου Σπαθάρη, 1966



O Φιλάργυρος, έργο Φαίδωνα Πατρικαλάκη, 1970

της Θεσσαλονίκης, πήρε το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού. Το 1970 εκλέχθηκε καθηγητής του Ελεύθερου Σχεδίου στην Πολυτεχνική Σχολή Α.Π.Θ., όπου δίδαξε ώς το θάνατό του ελεύθερο σχέδιο, ζωγραφική, γραφιστική και σκηνογραφία. Συνεργάστηκε με το Κρατικό σε 13 παραστάσεις, ώς το 1983.

Το 1964 ανεβαίνει ***Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας*** του Γ. Θεοτοκά, σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη. Την αφίσα υπογράφει ο Δημήτρης Μυταράς, ο οποίος τον περασμένο Φεβρουάριο έφυγε από τη ζωή. Γεννημένος στη Χαλκίδα το 1934, σπούδασε ζωγραφική στην ΑΣΚΤ της Αθήνας (1953-1957) με τον Γιάννη Μόραλη και τον Σπύρο Παπαλουκά. Ερχόμενος στο Κρατικό, είχε ήδη βραβευτεί για τη συμμετοχή του στην Έκθεση Νέων Ζωγράφων (Ζυγός, 1958) και στην Πανελλαδική Έκθεση Νέων (1961), ενώ συμμετείχε στην Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας (1958) και στην Μπιενάλε Νέων (Παρίσι, 1960). Με το ΚΘΒΕ συνεργάστηκε από το 1964 έως το 1980 σε 5 παραστάσεις.

Το 1965 ο ζωγράφος, σκηνογράφος και γραφίστας Σπύρος Βασιλείου (1903-1985) υπογράφει σκηνικά - κοστούμια και αφίσα για την παράσταση ***Ο άνθρωπος και τα όπλα***, του Μπέρναρ Σω, που σκηνοθετεί ο Πέλος Κατσέλης. Ήρθε στο ΚΘΒΕ το 1961, με ήδη "βαρύ" βιογραφικό, έως το 1974 σε 5 παραγωγές.

Το 1966 ο Ευγένιος Σπαθάρης (1924-2009) σκηνοθετεί ***Το ταξίδι*** του Γ. Θέμελη και φιλοτεχνεί και την αφίσα, αφήνοντας ένα και μοναδικό εικαστικό έργο του στο Κρατικό Θέατρο.

Το 1970 ο Φαίδων Πατρικαλάκης υπογράφει την αφίσα της παράστασης ***Ο φιλάργυρος*** του Μολιέρου, σε σκηνοθεσία Θάνου Κωτσόπουλου. Πρώτη του σκηνογραφική δουλειά τα σκηνικά για τον ***Ματωμένο γάμο*** στην "Alliance Francaise" (1960). Στο Παρίσι, όπου δούλεψε από το 1961 μέχρι το 1964. Στην Ελλάδα δούλεψε με το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν (1967-1973), το Θέατρο Στοά (1971), το Θέατρο Καρέζη-Καζάκου (1973-1974), το Ανοικτό Θέατρο (1975), το Θεσσαλικό Περιφερειακό Θέατρο κ.ά. Με το Κρατικό Θέατρο συνεργάστηκε στα σκηνικά - κοστούμια για 3 παραγωγές από το 1970 ώς το 1990.

Τα παραπάνω αποτελούν μόνο ένα ελάχιστο δείγμα των σπουδαίων εικαστικών έργων που υπάρχουν στο αρχείο του ΚΘΒΕ. Θα συναντήσει κανείς και λιγότερο γνωστά ονόματα με σπουδαία όμως πορεία στον καλλιτεχνικό χώρο. Θα άξιζε πραγματικά κάποια στιγμή να γίνει πιο εξειδικευμένη έρευνα και μια μεγάλη έκθεση αυτών των έργων. ■

της ΓΙΩΤΑΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗ
Δημοσιογράφου

Δήμητρα Καμαράκη

Το φως μέσα από τις ψηφίδες



Ένας χρόνος που σταματά. Ένα φως που περνά μέσα από τις ψηφίδες, αποκτώντας κι άλλες διαστάσεις. Χρώματα και πρόσωπα συμπλέκονται σε ένα ατέρμονο ταξίδι το οποίο απεικονίζεται σε καμβάδες και μπούστα. Η φύση ενώνεται με τον άνθρωπο, και το παρελθόν συνομιλεί με το παρόν και το μέλλον. Γραμμές και φόρμες που ξυπνάνε τις αισθήσεις παίρνουν μορφή και ουσία.

Όλα τα παραπάνω χαρακτηρίζουν τη ζωγράφο-ψηφιδογράφο Δήμητρα Καμαράκη, η οποία, με πολύχρονη προϋπηρεσία στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και στα σπουδαιότερα μνημεία της Θεσσαλονίκης, κατάφερε να χαράξει τη δική της πορεία στον χώρο των εικαστικών.

Σέρρες / Παρίσι / Θεσσαλονίκη

«Γεννήθηκα στις Σέρρες και σπούδασα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, στην Αθήνα, με δασκάλους τον κ. Νικολάου και τον κ. Μαυροείδη στη ζωγραφική. Στο ψηφιδωτό με τον Γιάννη Κολέφα. Με υποτροφία του κληροδοτήματος Μαρίας Κασιμάτη, συνέχισα τις σπουδές μου στο Παρίσι, στην École Supérieure des Beaux Arts και στο Πανεπιστήμιο Paris VIII, λαμβάνοντας πτυχίο Licence και Maîtrise. Από το 1981 ζω και εργάζομαι στη Θεσσαλονίκη.»

Κεφάλαιο: Μνημεία

«Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, εργάσθηκα ως μουσειακή καλλιτέχνης στην αρχαιολογική υπηρεσία σε Αθήνα, Κόρινθο, Τροιζηνία, Άρτα, Ρόδο, Κρήτη.

Στη Θεσσαλονίκη εργάστηκα αρχικά στην 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ως υπεύθυνη εργασιών αισθητικής αποκατάστασης επιτοίχιων ψηφιδωτών στα πιο σημαντικά μνημεία της πόλης (ναός Αγίας Σοφίας, Ροτόντα, Λευκός Πύργος, Κρύπτη Αγίου Δημητρίου, Δώδεκα Απόστολοι). Κατόπιν, εργάστηκα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Με εικαστικές παρεμβάσεις, συνέβαλα σε εκθέσεις του Μουσείου όπως: «Η τέχνη των εγχαράκτων», «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο», «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν της


Δ.ΚΑΜΑΡΑΚΗ

μόνιμης έκθεσης του Μουσείου». Επίσης, με εικαστικές επεξηγήσεις, βοήθησα στα εκπαιδευτικά προγράμματα.

Στην αρχαιολογική υπηρεσία εργάστηκα συνολικά 21 χρόνια. Για μένα ήταν ένα πολύ σημαντικό σχολείο. Αισθάνομαι τυχερή διότι σ' αυτά τα χρόνια είχα τη χαρά να αγγίξω σπουδαία έργα τέχνης, όπως είναι τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες στα μνημεία της πόλης μας».

Ζωγραφική και ψηφιδωτά

«Δουλεύω παράλληλα ζωγραφική και ψηφιδωτό, από τη στιγμή που για μένα συνυπάρχουν. Για να γίνω πιο σαφής, πολλά τμήματα των ζωγραφικών μου έργων μ' αρέσει να τα μεταφέρω σε ψηφιδωτά. Έτσι, η ζωγραφική μου γίνεται ψηφιδωτό.

Από τα ψηφιδωτά μου δανείζομαι τη δύναμη του υλικού, την καθαρότητα των χρωμάτων της υαλόμαζας, εμπλουτίζοντας έτσι τη ζωγραφική μου. Αυτή η συνομιλία της ζωγραφικής και του ψηφιδωτού είναι συνεχής. Το καθένα έχει τη δική του δυσκολία αλλά και τη δική του ομορφιά. Η σκληρότητα του υλικού στα ψηφιδωτά και η επιβολή της μ' αρέσει και με συνεπαίρνει. Τα χρωματικά περάσματα για τη δημιουργία ενός έργου είναι μια ξεχωριστή ικανοποίηση. Η τεχνική της άμεσης ψηφοθέτησης απαιτεί γνώσεις σχεδίου, χρώματος, σύνθεσης. Δημιουργώ ένα ψηφιδωτό έργο απ' ευθείας πάνω στο κουρασάνι (παραδοσιακό υλικό ψηφοθέτησης) όπως ένα ζωγραφικό πάνω στον καμβά.»

Προσωπογραφίες και εκθέσεις

«Στο σύνολο των έργων μου υπάρχουν κάποιες προσωπογραφίες σε ψηφιδωτό. Το πλάσιμο των ψηφιδωτών προσώπων έχει μια δικιά του δυσκολία.

Η απόδοση των όγκων μέσα από τονικές διαφορές και η διαρκής παρατήρηση του φωτός παρουσιάζουν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Στις τελευταίες εκθέσεις στο Χαλίλ Μπέη στην Καβάλα και στο Ζινττζιρλί Τζαμί στις Σέρρες είχα τη χαρά να παρουσιάσω όλη αυτή την αγαπημένη σειρά των έργων μου, με πολύ καλά σχόλια από τους επισκέπτες.»







Έμπνευση η φύση

«Έχοντας πάρει τα εφόδια (σπουδές, μνημεία), στη δουλειά μου δεν υπάρχουν κανόνες και τυποποιημένες γραμμές. Ο χώρος της τέχνης είναι μη πραγματικός, και όλα γίνονται σε μια απόσταση αισθητική. Πρόθεσή μου είναι να ανακινήσω τα αισθητικά συναισθήματα, να τονίσω μέσα από τη γραμμή, τα σχήματα, τα χρώματα, τον ανθρώπινο χαρακτήρα της τέχνης. Εμπνέομαι από τη φύση. Αντλώ χρώματα και σχήματα κάτω από ένα φως που είναι για μένα αυτό που ορίζει τα πάντα. Αυτή η σχέση μου με τον άνθρωπο και τη φύση δεν σταματά ποτέ και καθρεφτίζεται στις τρισδιάστατες μορφές των έργων μου.»

Συμβουλή η γνώση

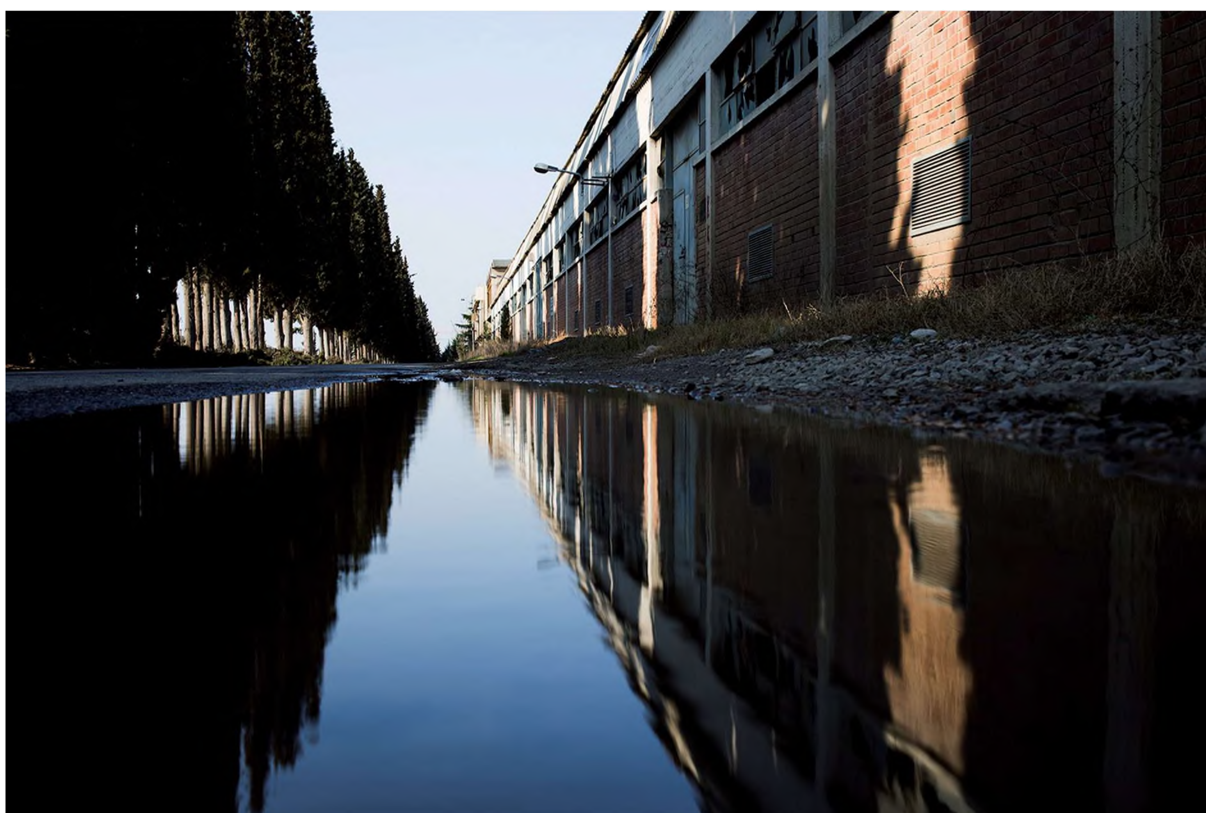
«Ως προς τους νέους καλλιτέχνες, θα έλεγα ότι το ταλέντο δεν αρκεί. Οι γνώσεις σχεδίου και χρώματος είναι απαραίτητες. Για να αισθάνεται κάποιος δημιουργός και όχι αντιγραφέας, πρέπει να σπουδάσει σχέδιο και χρώμα. Να περάσει από τη ζωγραφική στο ψηφιδωτό. Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι ψηφοθέτες στην αρχαιότητα ήταν πρώτα ζωγράφοι και μετά ψηφιδογράφοι. Αυτό τουλάχιστον μαρτυρούν αυτά τα αριστουργήματα τέχνης από τους ελληνιστικούς χρόνους μέχρι και τη βυζαντινή εποχή.

Εμείς καλούμαστε να συνεχίσουμε με εντιμότητα για να υπάρχει μέλλον. Πάντως, κάθε φορά υπάρχει κάτι καινούργιο να μας εμπνεύσει». ■



Ε Ν Τ Ο Σ Σ Χ Ε Δ Ι Ο Υ Π Ο Λ Ε Ω Σ

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΔΙΟΝΥΣΗ ΜΕΤΑΞΑ**



Πυλαία, άνοιξη 2017

Η πόλη μοιάζει συχνά με πεδίο διευθέτησης πρακτικών ζητημάτων, μαζικής ψυχαγωγίας, σύγκρουσης συμφερόντων, ενώ η καθημερινότητα επαναλαμβάνει αθόρυβα τις αμέτρητες πληκτικές ρουτίνες της, και η χρησιμοθηρία καλύπτει τους ανθρώπους σαν αόρατο αλλά υπαρκτό δίχτυ. Κάποιες στιγμές όμως το πνεύμα της πόλης αιφνιδιαστικά διαφεύγει από το καθορισμένο πλαίσιο, θυμίζει κινηματογραφικό σκηνικό σκηνοθετημένο από έναν απρόβλεπτο συνδυασμό σχεδιασμού και τυχαιότητας, στο οποίο σκιά και φως μονομαχούν σιωπηλά σε αιχμηρές γεωμετρίες μέσα σε βαθιές κοιλάδες, ενώ το περιβάλλον μεταλλάσσεται πρόσκαιρα, σχεδόν σαν να αλλάζει εποχή. Τέτοιες στιγμές, συχνά πολύ εφήμερες, υπερβαίνουν τα πεπερασμένα όρια του ορθολογισμού, χαρίζοντας στην πόλη μια αύρα σαγήνης, φέρνοντας στο προσκήνιο τους φαντασματικούς και ονειρικούς εαυτούς της, αυτούς που την αναδεικνύουν σε αλλόκοτη πλανεύτρα. Το ερώτημα επιστρέφει: πόσες πόλεις χωρούν σε μια πόλη; ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Εικονογράφηση
ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ

Guillaume Apollinaire

RÈPONSE DES COSAQUES ZAPOROGUES AU SULTAN DE CONSTANTINOPLE

Plus criminel que Barrabas
Cornu comme les mauvais anges
Quel Belzébuth es-tu là-bas
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats

Poisson pourri de Salonique
Long collier des sommeils affreux
D' yeux arrachés à coup de pique
Ta mère fit un pet foireux
Et tu naquis de sa colique

Bourreau de Podolie Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer tes médicaments

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΩΝ ΚΟΖΑΚΩΝ ZAPOROGUES ΣΤΟΝ ΣΟΥΛΤΑΝΟ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ

Πιο αχρείος από τον Βαραββά
Με κέρατα όπως οι διεστραμμένοι άγγελοι
Τι σόι Βελζεβούλης είσαι κει στα μέρη σου
Σκατά και βούρκος είναι το φαγί σου
Δεν θα έρθουμε στα γλεντοκόπια σου

Σάπιο ψάρι της Θεσσαλονίκης
Μακρύ κολιέ από εφιάλτες,
Από μάτια βγαλμένα με βελόνα
Η μάνα σου αμόλησε μια ευκοίλια κλανιά
Κι εσύ γεννήθηκες από την τσίρλα της

Δήμιε της Podolie Εραστή
Των πληγών των ελκών της ξεραμένης μύξας
Μουσούδα γουρουνιού κώλε φοράδας
Τα πλούτη σου κράτα τα όλα
Για να πληρώσεις τα φάρμακά σου

(απόδοση στα ελληνικά-σχολιασμός: Σάκης Σερέφας)



Οι Κοζάκοι Zaporogues ζούσαν στις όχθες του κάτω Δνείπερου. Νίκησαν σε μάχη τον τουρκικό στρατό στα 1676. Ωστόσο, ο σουλτάνος της Τουρκίας απαίτησε από αυτούς να υποταχθούν και ως απάντηση έλαβε την εξής επιστολή:

«Τούρκε Σατανά, αδελφέ και σύντροφε του καταραμένου Διαβόλου, υπηρέτη του ίδιου του Εωσφόρου, χαίρε!

Τι είδους Ευγενής ιππότης είσαι εσύ, διάβολε, που δεν μπορείς να σκοτώσεις έναν σκαντζόχοιρο με τον γυμνό σου πισινό; Ξερατά του Διαβόλου, κι εσύ και ο ανύπαρκτος στρατός σου; Δεν θα έχεις ποτέ, πουτάνας γιε, τους γιους του Χριστού στις διαταγές σου. Ο Στρατός σου δεν μας φοβίζει ούτε σε στεριά ούτε σε θάλασσα και θα συνεχίσουμε να μαχόμαστε εναντίον σου.

Ω εσύ, ζήτουλα της Βαβυλώνας, καροτσέρη της Μακεδονίας, ζυθοποιέ της Ιερουσαλήμ, γιδοβοσκέ της Αλεξάνδρειας, χοιροβοσκέ της Άνω και Κάτω Αιγύπτου, γουρούνα της Αρμενίας, Τάταρε γελωτοποιέ, δήμιε του Kamenetz, ξεφτιλισμένε της Podolie, εγγονέ του ίδιου του Διαβόλου, ω εσύ, ο πιο ηλίθιος χωριάτης του κόσμου, της κόλασης και του παράδεισου, κρετίνε, μουσούδα γουρουνιού, πισινέ φοράδας, ξυλοπάπουτσο χασάπη, μέτωπο αβάπτιστο! Ιδού αυτά που έχουν να σου πουν οι Κοζάκοι, σε σένα, απολειφάδι έκτρωσης! Δεν είσαι άξιος ούτε να βόσκεις τα γουρούνια μας, κι έχεις την ηλιθιότητα να θέλεις να δίνεις διαταγές σε αληθινούς χριστιανούς! Δεν γράφουμε ημερομηνία γιατί δεν έχουμε ημερολόγιο, ο μήνας είναι στον ουρανό, η χρονιά είναι σ' ένα βιβλίο και η μέρα είναι η ίδια εδώ με εκεί που είσαι εσύ, κι εσύ φίλα μας τον πισινό!».

Αυτό το διπλωματικό επεισόδιο ενέπνευσε τον ποιητή Guillaume Apollinaire, ο οποίος δίνει την εκδοχή του για την επιστολή στο ποίημά του: «Απάντηση των Cosaques Zaporogues στον Σουλτάνο της Κωνσταντινούπολης» στη συλλογή *Alcools* (1913).

Podolie: ιστορική πεδινή περιοχή της Α. Ευρώπης, η οποία σήμερα περιλαμβάνεται στην Ουκρανία και τη Μολδαβία. Στο διάστημα 1672-1699 διετέλεσε υπό οθωμανική κυριαρχία.
(Σ.τ.Μ.)



του **ΗΛΙΑ ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΥ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Το δύσκολο θέατρο

Ξυπνάω στις επτά. Είτε κοιμηθώ στις τρεις ή στις τέσσερις τα ξημερώματα, στις επτά είμαι στο πόδι. Πίνω τον καφέ μου σιγά σιγά ενώ βλέπω στην τηλεόραση όλα τα νέα, αλλάζοντας δυο-τρία κανάλια, δήθεν για να έχω σφαιρική ενημέρωση.

Ξέρω πολύ καλά τι παίζουν· και μόνο που χρησιμοποιείται απ' όλους ο όρος "παίζουν" φτάνει για να καταλάβω —εδώ και χρόνια— ότι πρόκειται για θέατρο. Φυσικά, κακής ποιότητας. Το 1974 πήρα απ' το σωματείο εισιτήριο της Εργατικής Εστίας για ένα έργο του Εθνικού Θεάτρου. Έτσι άλλαξε η ζωή μου. Τότε ήμουν νεαρός και δυναμικός συνδικαλιστής. Το έργο είχε τίτλο ***Η μεταφυσική του μοσχαριού με τα δυο κεφάλια.*** 'Ηταν ενός Πολωνού συγγραφέα. Όσοι πήγαμε δεν καταλάβαμε τίποτα. Εγώ όμως κατάλαβα καλά πως μας έστειλαν στο θέατρο για να μην καταλάβουμε τίποτα. Κατάλαβα, μετά από καιρό, πως όλα ήταν "θέατρο" και πήγαινα στο θέατρο για να βλέπω πώς παιζόταν το θέατρο, ώστε όταν φεύγεις από μέσα να μην καταλαβαίνεις τίποτα. Δηλαδή, όλα να φαίνονται υπερβολικά, η φτώχεια, η κουταμάρα, η εξυπνάδα, η ομορφιά, η ασχήμια. Κι ακόμα, το χειρότερο ήταν για μένα πως οι ηθοποιοί έπαιζαν υπερβολικά τους ρόλους τους ή φωνάζαν, λες και ήμασταν όλοι από κάτω κουφοί. Μετά, άρχισα σιγά σιγά να κάνω "θέατρο" τη ζωή μου, δηλαδή μου άρεσε να νομίζω πως είμαι κάτι άλλο απ' αυτό που είμαι, αλλά με προσοχή, χωρίς ακραίο παίξιμο, και είδα πως έπιανε μέσα μου και έξω μου και αισθανόμουν καλά.

Έπιανε το θεατρικό μου κόλπο στη δουλειά, στις σχέσεις, στους συγγενείς, στον δρόμο... Λέγαν όλοι «δεν αγριεύει ο Ξενοφών αλλά όταν αγριεύει, αγριεύει...» ή «δεν γελάει συχνά ο Ξενοφών Καρακώστας αλλά όταν γελάει, γελάει...»

Παίρνω το αυτοκίνητο και φτάνω στο αμαξοστάσιο στις οκτώ. Θα πω τις καλημέρες μου στον επόπτη και στον βοηθό του, θα παραλάβω ένα από τα αρθρωτά λεωφορεία —που ευτυχώς είναι αυτόματα— και θα βγω με τη δέουσα πάντα προσοχή στον κεντρικό άξονα, αρχίζοντας το δρομολόγιο Φοίνικας - Σιδηροδρομικός Σταθμός. Ανάλογα

Ο **Ηλίας Κουτσούκος** γεννήθηκε το 1950 στην Αθήνα. Από το 1967 ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε δημοσιογραφία στο **Central Office of Information** του Λονδίνου. Από το 1977 έως το 1985 υπήρξε μόνιμος συνεργάτης της εφημερίδας ***Θεσσαλονίκη***, δημοσιεύοντας βιβλιοκρισίες. Ιδρυτικό στέλεχος της **ΕΡΤ3**, διετέλεσε διευθυντής της, καθώς και σύμβουλος διοίκησης μέχρι το 2011. **Στα γράμματα** εμφανίστηκε το 1978 με ποιήματα από το περιοδικό ***Παραλλάξ***. Ωστόσο, και τα δέκα βιβλία του είναι πεζογραφικά, από το πρώτο, ***Βόλτα με πιτζάμες*** (1985) μέχρι το πιο πρόσφατο, ***Delivery Boy*** (2013).



Φωτογραφία: Αννίτα Στυλοπούλου

με την εποχή, πότε ζέστη πότε κρύο, ρυθμίζω το κλιματιστικό. Σταματώ με προσοχή σ' όλες τις στάσεις, επιτηρώ απ' την οθόνη του καντράν τις πόρτες. Δεν απαντώ παρά μονολεκτικά στους ανόητους —κυρίως το κάνουν οι ηλικιωμένοι— όταν ρωτούν αν θα κατέβουν σωστά και σε ποια στάση.

Έχω ήδη συμπληρώσει τριάντα χρόνια σ' αυτή τη δουλειά και είμαι απίστευτα τυχερός γιατί δεν έπεσα σε μεγάλες φασαρίες, δεν μου έριξαν διαδηλωτές μολότοφ στο λεωφορείο, δεν έγιναν παρά ελάχιστα δυσάρεστα περιστατικά μέσα, οι όποιοι ελεγκτές δεν βρήκαν να σημειώσουν κάποια παράβασή μου, είμαι προσεκτικός, διαρκώς φοράω ένα ζευγάρι γυαλιά eagle-eye κι έτσι βλέπω τα πάντα πιο φωτεινά. Τα τελευταία δύο χρόνια λίγο έχουν δυσκολέψει τα πράγματα, γιατί μερικές φορές βλέπω στις στάσεις να περιμένουν διάφοροι περίεργοι, αλλά προς το παρόν ελέγχω την κατάσταση. Στους γιατρούς που μας εξετάζουν μία φορά τον χρόνο δεν έχω πει τίποτα για τους περίεργους στις στάσεις.

Δεν χρειάζονται κουβέντες με τους επιβάτες, κι αυτοί δεν πρέπει να μιλούν στον οδηγό... Σταματώ και παίρνω. Βάζω μέσα κουρασμένους απ' τη ζωή τους, απογοητευμένους, συνταξιούχους, χαζοχαρούμενα παιδιά, δημοσίους υπαλλήλους, και μερικές φορές νομίζω πως στοιβάζω στρατιώτες από κάποιο μέτωπο που υποχώρησαν, ίσως κάποιο ηρωικό πρόσωπο του παρελθόντος, κυρίως σκηνές από ταινίες που είδα.

Έχει δυο-τρεις μήνες τώρα που βλέπω διάφορους περίεργους στις στάσεις, είτε μπροστά στη Νομαρχία, είτε στη Διαγώνιο, είτε στην Αγία Σοφία... Άλλοι περιμένουν κανονικά, με ρούχα όμως άλλης εποχής —της δικής τους—, χωρίς οι επιβάτες να τους κοιτάζουν περίεργα, και μερικοί ανεβαίνουν στο αστικό μου και κάθονται σιωπηλοί, προτιμώντας τις θέσεις πίσω απ' τον οδηγό. Δηλαδή, μόνο εγώ τους βλέπω.

Προχθές βλέπω στη στάση της Νομαρχίας να περιμένει ένας στρατιωτικός μ' ένα τεράστιο σπαθί και μπλε σκούρο καπέλο και, μόλις επιβιβάζεται, τον αναγνωρίζω αμέσως. Ηταν ο στρατηγός Τζορτζ Αρμστρογκ Κάστερ. Στέκεται όρθιος, κρατιέται απ' τον πλάγιο βραχίονα της θέσης μου και κοιτάζει ερευνητικά τα στενά της Βασιλίσσης Ολγας. Τον κοιτάζω κλεφτά απ' τον καθρέφτη και τον ρωτάω «πάμε καλά ή θα μας τσακίσουν οι ινδιάνοι στο Λιτλ-μπιγκ- Χορν, στρατηγέ μου;» Αυτός με κόβει με αυστηρή ματιά και απαντάει μέσα απ' τα δόντια του «αν τολμούν ας κατέβουν απ' τους λόφους που κρύβονται...».

Κατέβηκε στη Διαγώνιο χωρίς μιλιά. Εγώ όμως του φώναξα «Καλή τύχη, στρατηγέ μου...», κι ένα γεροντάκι που καθόταν στην πρώτη σειρά, μονολόγησε δυνατά, «Στρατηγός, ε, και παίρνει το λεωφορείο, ε, ε... Παλαιά, θυμάμαι, οι στρατηγοί πήγαιναν με γυαλιστερά τζιπ αλλά σήμερα τι να σου κάνουν κι οι στρατηγοί, κι αυτοί έχουν κουτσουρεμένες συντάξεις, πάει, πάει, χάλασαν όλα.» ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Τέλλος Φίλης

Η αναμονή είναι το νέο πένθος// ό,τι με προσοχή είχες μαζέψει/ στη λίμνη τα πετάς/ σε κάδους ανακύκλωσης/ να χάνονται/ τα βλέπεις/ σε λέξεις που επιπλέουν/ αφού ειπώθηκαν// συνήθως υπήρξαν αρκετές/ πριν σταδιακά/ επέλθει η σιωπή/ που ακολουθεί την αναχώρηση/ ούτε ονόματα σε λίγο/ ούτε σκιά αισθήματος// μόνο νερό/ υγρασία/ και μια μνήμη κενή/ να μετρά τη θερμοκρασία βυθού

[«Σκηνή από ταινία», *Ένας απλός υπάλληλος βιντεοκλάμπ*]

Ο Τέλλος Φίλης γεννήθηκε το 1960 στη Θεσσαλονίκη, μεγάλωσε στο Νέο Ψυχικό και, ύστερα από πολυετείς περιπλανήσεις εντός και εκτός, επανεγκαταστάθηκε πριν από λίγα χρόνια, οριστικά, στη Θεσσαλονίκη.

Δημιούργησε την ομάδα «Η Ποίηση Γυμνή» και συντονίζει τη δράση της.

Το 2014 εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο ποίησης, ***Αποσιωποιητική ηλικία*** (εκδόσεις Bibliothèque), μία ενδοσκόπηση στα χρόνια της κρίσης, για το τι κρατά, μέσα στον χρόνο, η μνήμη από το συναίσθημα. Κάτω από το αιχμηρό λογοπαίγνιο της πρώτης λέξης του τίτλου (αποσιωποιητική), στεγάζονται στίχοι (ο ίδιος τους χαρακτηρίζει «λέξεις») που αποδίδουν με τρόπο άμεσο και καίριο, χωρίς (εμφανή) τεχνάσματα, εικόνες του καθ' ημέραν βίου, τις οποίες οι λιγότεροι ευάλωτοι σ' αυτές τις προσπερνάμε βιαστικά, καθώς δεν θέλουμε —δεν αντέχουμε— να τις κρατήσουμε μέσα μας, γιατί είναι κοφτερά μαχαίρια δίκοπα. Ο χρόνος και η φθορά που συνεπάγεται· η καθηλωτική ανάμνηση ερώτων που, αν και είχαν άδοξο τέλος, εξακολουθούν να ανθούν μονόπλευροι μέσα μας· οι επιλογές ζωής για τις οποίες ίσως κάθε τόσο μετανιώνουμε αλλά και πάλι εμμένουμε σ' αυτές· οι αναστολές και οι ματαιώσεις, που είναι αναπόφευκτες, αφού το παιχνίδι παίζεται ***αλλιώς***, οι διεκδικήσεις —και οι παραιτήσεις— με τις οποίες αποδεχόμαστε να ζήσουμε, γιατί αυτός είναι ο τρόπος μας και δεν θέλουμε να μάθουμε άλλον, πιο ... συμβατό με τη γύρω μας πραγματικότητα.

Έναν χρόνο αργότερα, κυκλοφορεί το δεύτερο βιβλίο του, ***Ένας απλός υπάλληλος βιντεοκλάμπ και άλλα κείμενα*** (Εκδόσεις Εντευκτηρίου), μία προσπάθεια να προσδιοριστεί —με ποιήματα και με ποιητικές πρόζες— ως τόπος το έξω από το αφηγούμενο πρόσωπο περιβάλλον και ό,τι απόμεινε σ' αυτό μετά το τέλος των συναισθημάτων, ως ορισμός πατρίδας, έπειτα από τόσες απανωτές απώλειες αξιών που σκούριασαν, σαν βιντεοκασέτα πολλών απανωτών εγγραφών.

Εδώ προσεγγίζει την τρέχουσα πραγματικότητα «με μια μεστή συνείδηση του εφικτού, του ανέφικτου και του ευκταίου, και —παρά την υποτονική μελαγχολία των κειμένων του— αφήνει να διαφανεί ανάμεσα από τους στίχους μια αχτίδα αισιοδοξίας».

Πρόκειται για ποίηση σύγχρονη, πολιτική και ανήσυχη: σύγχρονη γιατί «συνομιλεί (και) με την εμπειρία»· πολιτική γιατί διερωτάται και αμφισβητεί τα παραδεδεγμένα· ανήσυχη γιατί κατονομάζει τα κακώς κείμενα και δεν τα εξωραΐζει. Κι αν το βλέμμα του ποιητικού υποκειμένου είναι στραμμένο με επιμονή στο παρελθόν, οι υπόλοιπες αισθήσεις είναι προσανατολισμένες στο μέλλον, το κοντινό ή το απώτερο.

Στα μέσα Μαΐου εκδόθηκε το τρίτο του βιβλίο, ***Μια εβδομάδα που δεν τα κατάφερε να γίνει μεγάλη*** (Εκδόσεις Ρώμη), όπου, με επίφαση, τη Μεγάλη Εβδομάδα της χριστιανοσύνης συνδέει αλληγορικά σχήματα της καθημερινότητας με την απόσταση μεταξύ λόγων και πράξεων, όπως και την έννοια του Γολγοθά με το σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι, τονίζοντας το οξύμωρο μεταξύ προθέσεων και αποτελέσματος. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Μενέλαος Καραμαγγιώλης, [για την ***Αποσιωποιητική ηλικία***], http://saloniqueuberrealism.blogspot.gr/2016/01/blog-post.html
— Γιώργος Γκόζης, [για την ***Αποσιωποιητική ηλικία***], http://georgegozis.gr/?p=664
— Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος, «Αποσιώπηση», ***Εντευκτήριο***, τχ. 105, Απρίλιος-Ιούνιος 2014
— Άκης Παπαντώνης, «Λογοδοτώντας στην απώλεια», ***Εφημερίδα των Συντακτών***, 26.9.2015
— Μαρία Τσικάρα, [Ένας απλός υπάλληλος βιντεοκλάμπ και άλλα κείμενα], http://www.doctv.gr/page.aspx?itemid=spg8247



Τέλλος Φίλης

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



ΙΣΙΔΩΡΟΣ ΖΟΥΡΓΟΣ

Λίγες και μία νύχτες

Πατάκης, 2017, 573 σ.

Ο Ισίδωρος Ζουργός δεν είναι μόνο ένας καταξιωμένος τεχνίτης του λόγου (διαβάστε τα βιβλία του «Στη σκιά της πεταλούδας», 2005, «Η αηδονόπιτα» 2008, «Ανεμώλια», 2011, και «Σκηνές από τον βίο του Ματίας Αλμοσίνο», 2014). Είναι συγχρόνως και επιδέξιος χειριστής της Ιστορίας. Ξέρει κυρίως πότε να τοποθετεί σε πρώτο πλάνο τα ιστορικά γεγονότα που πλαισιώνουν ή (και) επηρεάζουν τους πρωταγωνιστές των βιβλίων του.
Στο βιβλίο αυτό ξεκινά από τον έκπτωτο σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ στη Βίλα Αλλατίνι (1909) και καταφέρνει να αφηγηθεί, με συναρπαστικό τρόπο, τα έργα και τις ημέρες (και τις «λίγες νύχτες») του Λευτέρη Ζεύγου (ή του Ευγένιου Ζιρντό) από τότε ώς τις μέρες μας, διασχίζοντας πειστικά τα χρόνια του α΄ παγκόσμιου πολέμου, την ατυχή εκστρατεία της Ουκρανίας (για την οποία δεν έχω ξαναδιαβασει σε λογοτεχνικό έργο τέτοια πειστική αναφορά) τον καιρό του β΄ παγκοσμίου και της κατοχής κτλ.
Ο Ζουργός δεν διστάζει να επινοήσει και συναντήσεις των ηρώων του με πρόσωπα όπως ο Μπαζίλ Ζαχάρωφ και ο Β. Γιούγκερμαν, ενώ η διακοπή της μυθιστορηματικής ροής με την παρεμβολή των "στάσιμων" στο ρετιρέ της Β. Όλγας αποδεικνύεται ένα εξαιρετικό εύρημα, που ανεβάζει ακόμη περισσότερο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.
Ένα θαυμαστό μυθιστόρημα, ιδίως για τους Θεσσαλονικείς που δεν έχουν ξεχάσει τους θρυλικούς τόπους τους και τα σημεία αναφοράς τους. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω παράθεμα:
«[...] Στα χρόνια που ακολούθησαν (τον β΄ παγκόσμιο πόλεμο) οι εργολάβοι έκαναν χρυσές δουλειές. Οι πολυκατοικίες άρχισαν να σκιάζουν με το ύψος τους όλους τους δρόμους της πόλης. Αρχοντικές μονοκατοικίες και μέγαρα του πρώτου πολέμου, τα πυροβολούσαν στον αυχένα και αυτά έπεφταν σαν άλογα χτυπημένα, χλιμίντριζαν για μια στιγμή και ύστερα χάνονταν μες στη σκόνη και στη χλαπαταγή των τοίχων που κατέρρεαν [...] Ύστερα από τον αφανισμό τους, γεννήθηκαν τέρατα. Έξι όροφοι, εφτά, οχτώ, μπαλκόνια, κάγκελα, μπαλκόνια [...]».



ΔΗΜΟΣ ΠΥΛΑΙΑΣ-ΧΟΡΤΙΑΤΗ

Πανόραμα - Πυλαία - Χορτιάτης

Ασβεστοχώρι - Εξοχή - Φίλυρο
Δήμος Πυλαίας-Χορτιάτη, 2017

Στις σελίδες αυτού του έξοχου λευκώματος, ο αναγνώστης βρίσκει πολλές ιστορικές πληροφορίες με τεκμηρίωση και χρήσιμες εικόνες για την πορεία μέσα στον χρόνο του Χορτιάτη, του Ασβεστοχωρίου, της Εξοχής, του Φιλύρου, του Πανοράματος και της Πυλαίας.
Μια υποδειγματική διάσωση και ανάδειξη της ιστορικής μνήμης, που την οφείλουμε βέβαια στη συλλογική δουλειά των ειδικών αλλά και στην πρωτοβουλία του δημάρχου Πυλαίας - Χορτιάτη, Ιγνάτιου Καϊτεζίδη.



ΓΙΩΡΓΟΣ Α. ΛΕΟΝΤΑΡΙΤΗΣ

Ο Γιάννης Μαρής για την υπόθεση Πολκ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ: ΠΟΙΟΣ ΣΚΟΤΩΣΕ ΤΟΝ ΠΟΛΚ;

Άγρα, 2017, 212 σ.

« Είναι βέβαιο ότι πολλά πράγματα δεν έγιναν όπως εμφανίζονται ότι έγιναν. Πώς όμως έγιναν;»
Γιάννης Μαρής

Ο Γιώργος Λεονταρίτης, βετεράνος δημοσιογράφος με πλούσιο συγγραφικό έργο, γνώστης της πολιτικής και πολιτιστικής μας ιστορίας, ζωντανεύει τη σχέση του Γ. Μαρή με την υπόθεση Πολκ. Μέσα από τα κείμενα του Γ. Μαρή, επιχειρεί να δώσει απαντήσεις σε ανοιχτά ερωτήματα.
Ο Γ. Μαρής, ανταποκριτής τότε της εφημ. ***Μάχη***, και γνωρίζοντας τον Πολκ από τα φοιτητικά του χρόνια, πριν από τον β΄ παγκόσμιο πόλεμο, διερευνά από το 1948 την περιβόητη υπόθεση Πολκ.
Ένα ακόμη ενδιαφέρον και χρήσιμο βιβλίο για την εποχή και τη δολοφονία του Πολκ.

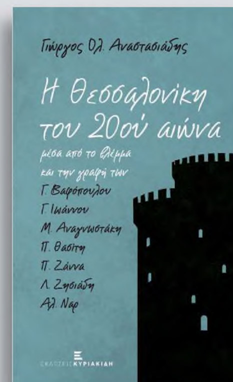


Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ Α΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ
ΒΛΑΣΗΣ ΒΛΑΣΙΔΗΣ

Η μνήμη του Μακεδονικού Μετώπου. Κοιμητήρια του Μακεδονικού Μετώπου στη Θεσσαλονίκη.

University Studio Press, 2017, 97 σ.

Μ' αυτόν τον 12ο τόμο στη θαυμάσια σειρά που αφιέρωσε ο εκδοτικός οίκος για την Θεσσαλονίκη στα χρόνια του Α' παγκοσμίου πολέμου, ο Βλάσης Βλασίδης καταγράφει και αναδεικνύει την ιστορική μνήμη του Μεγάλου Πολέμου στη Θεσσαλονίκη (6.000 τάφοι στρατιωτών των συμμάχων μόνο στο Ζέιτενλικ).
Μια σημαντική συμβολή στην τοπική ιστοριογραφία, με αξιόλογη τεκμηρίωση και πολύτιμες φωτογραφίες



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ

Η Θεσσαλονίκη του 20ού αιώνα μέσα από το βλέμμα και τη γραφή των Γ. Βαφόπουλου, Γ. Ιωάννου, Μ. Αναγνωστάκη, Π. Θασίτη. Π. Ζάννα, Λ. Ζησιάδη και Αλ. Ναρ

Δ. Κυριακίδη, 2017, 104 σ.

Ο Γ. Αναστασιάδης, με τα «κομμάτια και αποσπάσματα» που έχει αντλήσει όλα αυτά τα χρόνια από τον έντυπο λόγο επτά σημαντικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης. (Γ. Βαφόπουλου, Γ. Ιωάννου, Μ. Αναγνωστάκη, Π. Θασίτη, Π. Ζάννα, Λ. Ζησιάδη και Αλ. Ναρ), επιχειρεί να φωτίσει πιο «άμεσα και πιο πειστικά» όψεις και στιγμές από την ιστορία και τον πολιτισμό της πόλης.
Ο φιλέρευνος αναγνώστης έχει έτσι την ευκαιρία να εξοικειωθεί όχι μόνο με την αυτογνωσία του αλλά και με βασικά στοιχεία από τη ζωή και το έργο αγαπημένων συγγραφέων, που με το ύφος τους και την ιστορική τους μνήμη διαμόρφωσαν τη φυσιογνωμία της τοπικής ιστορίας στον περασμένο αιώνα.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC A.E. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ – ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	**Στοιχεία δωρητή:**
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A PRIORITY
PORT PAYE	
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	
ΕΛΛΑΣ–HELLAS	





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2017

60

ISSN 1108-5452

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ